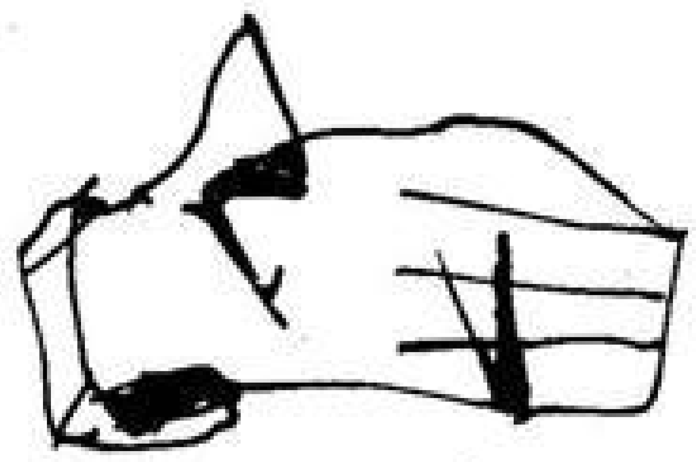
صرخة في متاه

كمال أبو ديب



■ لا نستطيع إلا أن نكون مع الوطن.

والوطن في هذه الحرب ليس حاكماً أو نظاماً أو حزباً أو بقعة جغرافية أحاطوها بالأسوار وقالوا لها دولة. الوطن ليس ديناً يلبسه اللابسون قبعة يتموهون بها، أو حلية يغطون بها رؤوسهم المتطوطحة. والوطن ليس مزرعة لسلطان، أو دجاجة سحرية تبيض بيضها الذهبي لآل فلان وفليان. والوطن ليس سلسلة أنساب وحلقة بيوتات وعشائر، والوطن ليس صهوة ذلولاً يمتطيها كل طامع مغامر.

قد يكون الوطن طاغية متجبراً؛ فنكون، بإباء وإنسانية وعزيمة، ضد طغيانه وتجبره. وقد يكون الوطن شرطياً تطاردنا كلابه الناهشة في كل شبر داخل الأسوار، وفي كل فضاء إليه ننأى خارج الأسوار؛ فنقف بإيمان عنيد بالحرية وكرامة الإنسان في وجهه الأجلف نعرض عري أجسادنا لأنيابه الناهشة وقد يكون الوطن تاجراً شرهاً، وسمساراً والغاً، ينهش بأنياب استغلاله لحم زنودنا التي تحفر التراب بحثاً عن لقمة شريفة سائغة؛ فنمضي بزنودنا التعبى نحفر عن لقمة شريفة سائغة، رافعين أصواتنا في وجه شرهه وسمسرته، ورافضين أن نبيع أيامنا لإغواء ثرواته الملطخة بدم الضعفاء، وعرق القهر والمذلة. وقد يكون الوطن كهف خيباتنا، ومذبح أحلامنا العذبة، وقبر توقنا لفضاء الكرامة والحرية والوعد.

وقد يكون الوطن ألف شيء آخر فاجع وشيء.

غير أنه يظل، في جميع أحواله وأطواره، الوطن.

ونظل لا نستطيع أن نكون إلا مع الوطن.

*

والوطن ليس حاكماً أو دولة أو نظاماً.

الوطن الآن هو ما يشن عليه أعداء لنا متجبرون طغاة جحيم ابتكاراتهم المدمرة من أجل ألا يكون لنا. الوطن الآن هو ما يكره أعداء لنا أن نستطيع إنجازه واستخدامه من أجل استعادة حق لنا أهرقوه هم، وأرض لنا استلبوها بقوة اغتصابهم وشراسة استغلالهم لضعفنا وتمزقنا ونخر ألف ألف سوسة لأعضائنا المتهرئة.

الوطن هو إحساس بالكرامة يستكبرون أن يروه ينتفض في دمائنا التي أجبروها لقرون على أن تستمرىء المذلة والهوان.

والوطن هو إيمان جديد بطاقاتنا وحقنا في السعي إلى حياة أسمى واستعدادنا للصراع من أجل مستقبل أكثر بهاء وحرية وعدالة، يستنكرون أن يروه يتبرعم في حنايا وجودنا.

والوطن هو شعور نبيل متمرد يهدر في عروقنا مستنكراً أن تستأثر حفنة من الذين ادعوا لأنفسهم حق السيادة على الناس بموارد الوطن وخيراته، فتعيش في ترف النعيم، وتعيث في



الأرض فساداً، وتغدق ثروات الوطن حتى على أعدائه، فيما يتمرغ أبناؤه في مذلة الفقر والحرمان.

والوطن كل هذا وألف ألف شيء آخر يمقت أعداء لنا ما يزالون يناصبوننا العداء لألف من السنين أن يرونا نتطلع إليه ونكتسب القدرة على البدء ببنائه وتحقيقه، فيكشرون عن وجوههم القبيحة المرعبة وينقضّون علينا بكل ما يملكونه من أسلحة الدمار، متستّرين بأقنعة تزيّف حتى ضوء النهار فتجعله ظلمة منتصف الليل، وتزيّن الإستعباد والجريمة والإغتصاب فتجعلها دفاعاً عن القيم والحرية والحق.

ولأن كل ذلك هو الوطن،

ولأن كل هؤلاء أعداؤه، ولأن الوطن الآن بكل ما فيه يتعرض لنيران جحيمهم وانتهاكهم، فإننا لا نستطيع إلا أن نكون مع الوطن ـ

الوطن نفسه الذي نرفض طغيان طغاته وجبروت جبابرته، وكلاب شرطته، وشراسة استغلال تجاره وسادته.

ذلك أن الوطن ليس حاكماً أو نظاماً أو دولة أو فئة أو سلالة أو عشيرة أو صهوة ذلولا لمغامر تشحن عروقه شهوة السلطة وشبق الجبروت.

*

الوطن هو هذا الدم الأبدي النابض في الأعماق: أعماقنا وأعماق الأرض. هو وجه أم لا يموت، وعينا حبيبة لا تنسى، وزندا أب لا يفنيان، وجبين عامل يصنع بعرقه مستقبلاً مشرقاً، وأصابع فلاح تنبش التربة وتقتلع منها عروق الاستغلال والعبودية، وتزرع شمساً جديدة لسماء الوطن، وعقل عالم يبتكر بائتلاق عبقريته وضنى لياليه سبل تقدم حقيقي لأجيال آتية، وسهر فتى وصبية يتوقان لزمن مقبل يفيض بالعطاء، وحلم شاعر لا يعرف للممكن حدوداً.

والوطن مقهى ألفناه، وشارع قضينا شبابنا نغازل صباياه، ونكهة طعام نحب آثاره تحت أضراسنا المسافرة، ومذاق كأس نتلمظه لسنين تأتي، وليونة أشعة شمس ربيعية على الوادي، وخرير جدول في ذاكرة تزدحم الآن بهدير قاذفات القنابل المدمرة، وفيء سنديانة تغور جذورها في أعماق الروح والأرض والدهور.

والوطن تدفق تاريخ عريق يتجاوز تاريخ الأفراد، وعتو الطغاة، وظلم الظالمين، وشراهة الناهشين، وأزمنة السلالات والعشائر.

*

لذلك كله فإننا اليوم، والعراق والكويت يدمران، وجسد الوطن يمزق شلوا شلوا: شلو بمخالب الأبناء، وشلو بمخالب الأعداء،

لا نستطيع أن كون إلا مع الوطن□

تغدق ثروات الوطن على اعدائه، وأبناؤه يتمرغون في مذلة الفقر

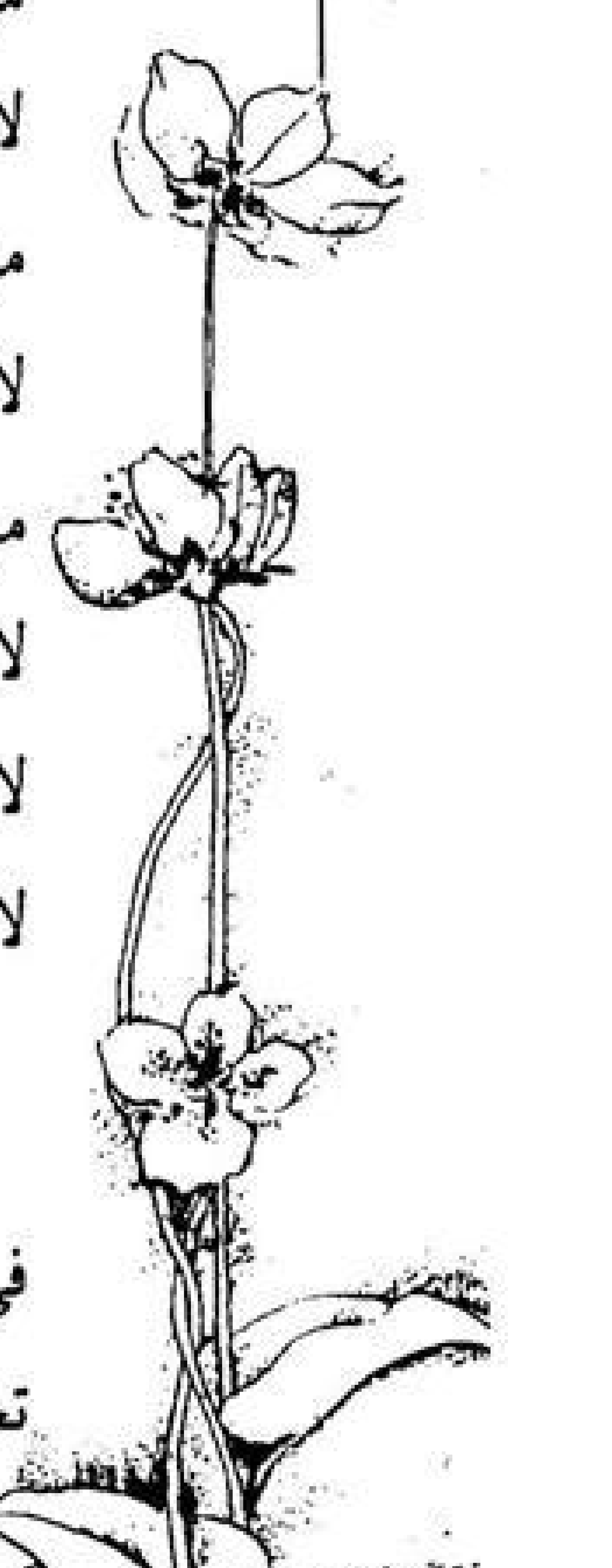
لا بد أن أستأذِنَ الوَطَنْ...

نزار قباني

١

من قَبْلِ أن أكتبَ عن عَيْنَيْكِ.. يا حبيبتي
لا بُدَّ أن أستأذِنَ الشَجَرْ..
من قَبْل أن أكتبَ عن وجهكِ، يا أميرتي
لا بُدَّ أن أستأذِنَ القَمرْ.
من قَبْل أن أكتبَ عن بَحْري، وعن عواصِفي
لا بُدَّ أن أستأذِنَ المَطَرْ..
من قَبْل أن أدُورَ في فضاء النَهْدِ.. يا سيِّدتي
لا بُدَّ لي..
لا بُدَّ لي..
لا بُدَّ أن أستأذِنَ الوَطَنْ.





٢

في هذه الأيَّام، يا صديقتي.
تخرجُ من جُيُوبنا فراشةٌ صيفيَّةٌ تُدعَى الوطَنْ.
تخرجُ من شفاهنا عريشةٌ شاميَّةٌ.. تُدعى الوَطَنْ
تخرجُ من قُمْصَاننا..
مآذِنٌ. بلابلٌ. جداولٌ. قرنْفُلٌ. سَفَرْجلٌ.
عُصْفُورةٌ مائيَّةٌ تُدعى الوَطَنْ.
أُريدُ أن أراكِ يا سيِّدتي
لكنني أخافُ أن أجرحَ إحساسَ الوَطَنْ
أريدُ أن أهتفَ كلَّ ليلةٍ، إليكِ يا سيِّدتي
لكنني أخافُ أن تسمَعَني نوافذُ الوَطَنْ.
أريدُ أن أُمارسَ الحُبَّ على طريقتي
لكنَّني.. أخجلُ من حماقتي
أمامَ أحزانِ الوطَنْ...

٣

هل في مرايا لندنٍ مساحةٌ؟
أبصرُ فيها وجهيَ المكسُورْ؟
وهل بعينَيْكِ مكانٌ آمِنٌ؟
أنامُ فيه ليلتي
أنا الذي أحملُ تحتَ معطفي العُصُورْ.
ضيِّقةٌ.. فنادقُ الحُزْن التي أدخُلُها
ضيِّقةٌ.. معاطفُ الحُبّ التي ألبسُها
ضيِّقةٌ.. كلُّ الكتابات التي أكتبُها
تغيِّرت خرائطُ الشعر، كما نعرفُها
فأُعدِمَتْ قصائدُ جميلةٌ
وتُوِّجَتْ قصائدُ من الخَشَبْ.

٤

تغيّرتْ خرائطُ النساء في دفاتري.
تغيّرتْ ملامحُ الجبالِ، والوديانِ،
والحنطةِ، والعنَبْ..
تغيّرتْ مناجمُ الفضَّة والذَهَبْ..
فلا هُناكَ عَبْلَةٌ.

ولا هُناكَ خَوْلَةٌ.

ولا هناكَ زينبُ

ولا هناكَ قهوةٌ ولا رُطَبْ..

تغيَّرتْ قُرْطُبةٌ.

تغيّرتْ غرناطةٌ.

فلا نِسَاءُ الشام يبتسمنَ لي

ولا جميلاتُ حَلَبْ..

إذا تغزَّلتُ بحُسْنِ امرأةٍ

تأكُلُني الأسماكُ في بحر العَرَبْ..

٥

هذا زمانُ النَثْر، يا حبيبتي

فما به شِعْرٌ..

ولا حُبٌّ..

ولا غَيْمٌ..

ولا أمطارْ..

فكيف يا حبيبتي؟

أكتُبُ أشواقي على دفاتر الغُبَارْ؟

أريدُ أن أراكِ يا حبيبتي

لعلَّني أسرقُ من عَيْنَيْكِ بعضَ النارْ

أودُّ أن أقرأَ في يدَيْكِ ما تُخَبِّىءُ الأقدارْ

أريدُ أن أزرعَ في أحشائِكِ..

الأطفالَ..

والحمامَ..

والأشجارْ.

أريدُ أن أضِيعَ في بَحْرِكِ

حتى آخِرِ الإبحارْ..

أريدُ آلافاً من الأشياءِ..

لكنْ.. فَاتَني القطارْ...



٦

هل في مقاهي لندنٍ طاولةٌ مُفْرَدةٌ؟

وقهوةٌ جيدةٌ؟

تغسِلُ عن قلبي التَعَبْ.

أينَ تُرى أهربُ من ذاكرتي؟

إذا طلبتُ وَجْبةَ الإفْطار، يا سيّدتي

يأكُلُها أبو لَهَبْ.

إذا دخلتُ صالةَ الحمَّامِ..

يستقبلُني أبو لَهَبْ..

إذا تكلّمتُ على الهاتف من مدينةٍ

يدخُلُ في الخَطِّ معي.. أبو لَهَبْ..

إذا دَعَوْتُ امرأةً جميلةً..

إلى العشاء ليلةً..

يجلس في أحضانها أبو لَهَبْ..

هل في مقاهي لندنٍ زاويةٌ صغيرةٌ

خاليةٌ من العَرَبْ؟

أبحثُ في الصباح عن جريدةٍ

صينيَّةٍ.. كُوريَّةٍ.. هنديّةٍ..

أرتاحُ فيها من فَصَاحات العَرَبْ.

وعَنْتَريّاتِ العَرَبْ.

أُمَشِّطُ التاريخَ، يا سيّدتي

عِبارةً عِبَارةً..

وصَفْحةً فصَفْحَةً..

ونُقْطَةً فنُقْطَةً..

فلا أرى إلّا خياماً أكلتْ خياما

ولا أرى إلّا نظاماً قد محا نظاما

ولا أرى مُعْتَصِماً..

ولا أرى هِشَامَا..

فهل نكونُ كِذْبةً كبيرةً..

نحنُ العَرَبْ؟؟ □

لندن ١٩٩٠/١١/٥

قلب «سايكو»

سميح القاسم



■ بلى. وَخَطَ الشيبُ قُبعتي. لا أكابرُ. ربطةُ عُنقي حائلةُ اللون. طَفَحُ العذاب على معطفي. لا أكابرُ. يا سيدي الوقت. كم من صباح جديد سأنهضُ محتسياً قهوتي نفسها من فناجينك الأزليّة؟ كم من حلاقةِ ذقنٍ ومعجون كولغيت سأعبرُ؟ كم من طعام وكم من سلام وكم من كلام وكم من عبور سأعبر يا سيدي الوقت؟ كم مرة سوف أقلقُ ليلاً وكم مرة سأطلُ من المنزل الجبليّ على قريتي النائمةُ؟ وكم مرة سأنام وأصحو. أنام وأصحو. أنام وأصحو... إلى الخاتمةْ؟

هربتُ إليكَ. ومنك هربتُ. احتميتُ بأمجادك الموسمية. خبأتُ سِرّيَ في خيمة السيرك. غنيتُ طوفانك الدمويّ. وخاطبتُ نفسيَ في وحشة الليل. آخيتُ بين السنابل والنار. يا سيدي الوقت. أوصدتُ سمعيَ عن وقع خطواتك القادمةْ.

أميراً على المؤمنين ولا مؤمنين. اصطفاني الصعاليكُ من اصفيائي. لكن يسلبوني. وما ظل عنديَ للسلب والنهب. غير عذاب جهنم في انقيائي. وبئس المصير. وفي أصدقائي. هنا تتقطر من بلح الذكريات أغانيَّ.

ينفجرُ البرقُ من خُطوتي ألف عام. هنا تتمشى الأميراتُ حولي. يلامسن شالي الذي يتهاوى شهاباً. ومن كتفيَّ إلى آخر الأرض يَنشرُ نوراً وناراً.

ويا أيها الوقتُ. كم مرة يتهاوى شهابي؟ وكم مرة من رمادي سأنهض؟ يا أيها الوقت. لي مطرٌ في نهاياته مطرٌ ليس لي. شجر كان لي. ثمر ليس لي.

وزفافٌ سعيد قُبيل الجنازة أو بعدها بوليدٍ جديدٍ. فصولٌ تدور على جسدي. محوراً قائماً. وتدور على بلدي. دورةَ الأبد القائمةْ...

ولي في المدار القديم مدارٌ. وأهل ودار. ولي كُتُب وصغارٌ. وشوك وغار. وأسئلة دائمةْ.

ولي غفلة عنك في قلب سايكو. ويا سيدي الوقتَ لي غفلة منك عن قلب سايكو ونبضته الحاسمةْ. . .

نهارٌ يوزع حلواه بين خصومي وبينيَ. ليلٌ يُـريح أكـاليـل أمـواتـه في فـراشيَ. دقـات قلبيَ مُفْخَـرةٌ للإلكترونيكا. . قلبُ سايكـو هنا! (لأبي هيبـةُ الأوميغا!) أيها الوقت ها أنتذا تضحكُ الآن ملءَ المـواعيد. تجمعنا نبضةً نبضةً. ثم تنثُرنا سكتاتُ القلوبِ. وتبكي وتضحك يا وقت. إيقاعُك الحكمةُ الأبديةُ. مارشُ المعارك ظلك. ديسكـو الرغـائبِ جنازُ إدراكنـا أيها الـوقت. من يُسعف القلب. من يُنصفُ الـروح. من يـوقظ النـور في العتمـة الفاحمةْ؟

ومن يوقظ الوهم بالوهم؟ كم من طـريقٍ سأعـبر؟ كم من زحـام وكم من غرام وكم من صِـدام. ومن واجهاتٍ ومن عتباتٍ ومن حفلاتٍ ومستشفياتٍ.

وكم من ليال سأعبرُ بعدُ؟ ويـا سيدي الـوقت. أخشى انحنـاء العظام وأخشى الترهُّلَ. لا أستسيغُ الأطباء. لا أستريحُ لهمسِ الصيادلة الصارمين. وولولة الأمبولانس. وأخشى المَفـارقَ. قتلى الحـوادث يـا سيـدي الـوقت قتلى الهـوى. السرطان. التلوث والحزن. أكبر من شهـوات الحروب. وأكثر مما تقول قُشَعْريرة اللعنة الداهمةْ.

ومن عـادة الموت أن يشتهينا اغتيـالا. على غـرةٍ من صفـاء النوايـا. يفاجئنـا صاحبٌ من قيم الـزمان بـألفتِهِ المستعـارة ينـزع عن وجهـه واسمـه ويـديـه وعن روحـه المستعـارة أقنعةً أفعمت عمـرَنـا بـالحـماس الضروريّ كي تستقيم الحياة. يمد مسدّسه ليصافح تاريخنا المستعار.

يقول الرصاص الحقيقيّ تلوَ الكلامِ الصدى المستعار ونفغر أفواهنا دهشين. نفتّح أعيننا لاتساع يفكّ غمـوضَ الأسـاطـيرَ يمحـو الاشـارات يلغي اللغـات يلمّ رمـوز الـطلاسم في لفظةِ «أنت»؟ نهوي ونغـرق في دمنا المتلعثم قبل انكسار الشعاع الأخير على سطح مرآتنا القاتمةْ.

ويا وقتُ.

من عادتي أن أبوح بما لا يباحْ

وان أغرس الورد بين الدموع وبين الجراحْ

فما راح آبَ

ومن آبَ راحْ

ومَن صادَقَ الموتَ فيهِ استراحْ

بـلى. وَخط الشيبُ لَحمي وقبعتي. شـردَتْني الحقيقـة. خامرني الشك. يا سيدي الوقت. عـارية صبـواتي. قليل سلامي. ولي من جنوني صديق وحيد يصارحني. كلماتي ملوكُ قـدامى انتهى نسلهم بـوصـول الغـزاةِ، سـلاطينُ روحي عبيـد الخرافـات. يا سيـدي الـوقت قـل لي. متى تتهالك عصيانك القدريّ؟ متى تتهذبُ؟ قل لي متى تتعلم درساً من الوقت. يـا وقت. هبني غبار خطاك الأخيرة. كي أكتبَ اسمي عـلى بابـك الحجريّ المخيف. واغمضَ عينيّ عنك وعن لعنة الأغنيـات. ومجزرة الكلمات. وعن مهجتي الهائمةْ. . .

لمن كلُّ هذا؟ رؤوسٌ تشبُ على الماء في فيضـان أخير. هديرٌ وصيحات غرقى.

استغـاثات سيـدة رَمَّلتها الـزوابـع. بحـرٌ من الـرمـل والـزبدِ البشـريّ يهيج عـلى بر روحي. صـواعقُ رزنامـةٍ غائمةْ. .

أخـذتُ فضـاءَكَ يـا وقت. في سـاعـة الصفـر. كنتُ وحيداً فكنتُ. تزودتُ من زُحَلٍ بـوقـودي الفضـائي. جـاوزت دهـراً من الضـوء وحـدي. ووحـديَ نَقَّلت خطوي. من كوكب لا تـراهُ العيونُ. إلى كـوكبٍ لا تراه الظنونُ. إلى كـوكب لا تـراهُ الكـواكب. خلفَ مجرتهـا العائمةْ.

أتيتُ. . رأيتُ. . ولم أنتصرْ

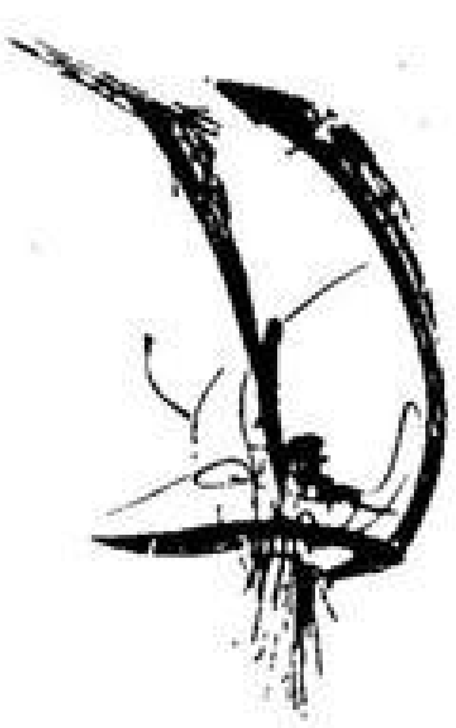
وطال انتظاري. . فمن أنتظرْ؟

وطال انكساري. . ولن أنكسرْ

أتيتُ. رأيتُ. وعدتُ إلى كوكب الروح محترقاً عارياً. من ورائي الحريقُ. وأفقٌ يضيقُ. وجسمي عـلى الغَمْـر يطفو. وعـدتُ بلى عـدتُ. وحدي. بـلى. وخط الشيبُ روحي وباروكتي أنهكتني أعاصير باديتي. حفرتْ في جبيني أخاديدها. اخترقتْ محجريَّ. مضتْ عبر جمجمتي. لبقاع تراودني. كي أؤمّ بوهمي اليقين مجاهلها الواهمةْ. . .

على سُلَّمٍ من هياكـل عظمي القـديمة. تصعـد فوجـاً ففـوجا. شعـوبٌ من الريـح والليل والثلج تصعد مثقلة بعذابي القديم المقيم. وتصعد شعباً فشعبا. إلى وطن كان لي. تتجامع في وطن كان لي. تتكاثر في جثتي الواجمةْ. .

ومـن أضلعـي سلّم لـلمـطارات. جلدي حقـائـب للقـادمين إلى وطن ليس لي. ليس لي غيـرُهُ. ليس غيري



لـه. وطنٍ كفنٍ. ليس لي غيرهُ. ليسَ غيري لـه. وطني وطني وأنا العاصمةْ. . .

تَقدس سرك يا وقت. كيف تَـدَنَّس جَهرُك يـا وقت؟ كيف استوى الخير والشر والرجس والطهر. والبرد والحر. والحلو والمر. في كأسك الظالمهْ؟!

وآمنتُ آمنتُ يا وقتُ. لا عدل لا ظلم. لا حـرب لا سلم. إلا لسلطتك الغاشمهْ!!

ولي أن أقولْ

خبايا الفصولْ

ولي أن أُقالْ

صدًى في الجبالْ

ولي أن أكون

جناحَيّ ملاك

هنا أو هناك

ولي أن أكون

ضلالة عقلٍ وحمّى انتباهٍ

ولي أن أكون

هُدىً في الجنون

أخاً ثالثاً. .

أخاً ثالثاً. أيها الوقت. ما بين قايين في صمته الدموي وهابيل في موته العبثي. أخاً ثالثاً بين موت ثقيل وعـار ثقيل. فيا سيـدي الوقت. هبني ومـا كنت في الفاهمـين. مواعظك الفاهمهْ. . .

أيسمع صوتيَ قايين؟ هابيل. هل أنت مصغٍ إليّ؟. . ويـا أخويّ. عـلى بئر نفط تُجيِّشُ هـذه الجيوشُ؟ وقلبي يموتُ. وموتي يعيشُ؟ ويا أخويّ. حبيبيّ. يـا قاتـليّ على جانبَيْ بئر نفط تُراقُ الدماءُ؟ ويا أخوي. أخٌ ثالثٌ. دمـه في مزارعهِ. سائل. سائل في جـوامعه سـارح. سائـح في كنائسه. ساخن. ساخط في مدارسه. دمـه في شوارعـه. وجهه في حديد الغزاة. يداه لنيرانهم. فمـه فاغـر بصراخ الضحايا. وأخ السبايا. أخ مؤمن بين نارين كافرتين. أنا هـو ذاك العـذاب القـديم المقيم. عـلى كـل بـابٍ وقفتُ طويلاً. .

وعن كـل بـاب طُردتُ. وعـدتُ ورحتُ. وراوحتُ جيلاً فجيلا

ولا الشكلُ شكلي

أمانْ. آه. يا لَليِّ.

ولا الظل ظلي.

أمانْ. آه. يا لَليِّ

ولا الدار داري

ولا الجار جاري

ولا الأهل أهلي

أمان. آه. يا لَليِّ

بأية عينٍ

وفي أي ليل

ألا أيها الوقت باللهِ قُل لي

متى تتصـدعُ جـدران سجني العتيق. وتُعتِقُني هـذه اللازمهْ؟

أمانْ. آه يا لليِّ!!

كلامُ الملوكِ الذي لا يُعادُ. كلامُـك. صوتُ الجماهيرِ صوتك. الكائناتُ سـواسية فيـك. يا من تغيب الخلائقَ ذرّاً فذرّاً. تصير إلى صـورٍ تتوالـد. دهراً فـدهراً. وتبقى إقامتك الدائمهْ. .

ألا أيهـا الـوقت. قلنـا وقلنـا. بكـل اللغـات. وكـل الـرموز. وكـل الإشارات. قلنـا وقلنا وقلنـا. وها نحن. ألْسِنة عقدتها الخلاصةُ. لا لم نقل. أيهـا الأبكم الفذّ. في صمتك القول والفصل والحكمة الحاكمهْ. .

إلى أيـن تـفضي؟ إلى أيـن تمضي سـلالاتـك الحـرة الراغمهْ؟

ويـا سيدي الـوقت. عـدتُ ولم أمضِ. في كـل بحرٍ سبحتُ وبُحت. عـلى كـل ريـح جمحتُ وصحتُ. ويـا وقتُ. أدركت سرّ الحجارة. قلتُ الحديدَ. وهذبتُ روح البرونز. اصطفيت النحاسَ طويلا. ومن ذهبٍ خالصٍ. قلتُ أمضي إلى ذهبٍ خـالصٍ. عبرَ مـا تمنحُ الأرضُ. عشباً وحلماً. مروراً بصُبح الحدائق. صـافحت في رحلتي دهشةَ الكائنات. اصطحبتُ شعوباً بـلا عددٍ. وقبـائلَ في نسلها تتعارفُ.

بانيةً هادمهْ. .

وبانيةً هادمهْ

ويا وقت. بانيةً قُدس أقـداسها مـلءَ أنقاض خيبـاتها الآثمهْ.

مبـاركة بـالبروق. منـزهة عن مسيـل دمي. بـالهيولى

مباركة. بالكلام الصحيح. بصدق اللسان مباركة. بنقاء الضمير. وقلت: منزهة عن مسيل دمي. كيف أغمطها حقها؟ دنّستْها براءَتُها. لا مفرَّ من الحزنِ كفارةِ الكائنات. ليجتمع الخلقُ. حقاً. ليجتمع الخلقُ في أي شكلٍ. قطيعاً وعائلةً. غابةً ومحيطاً وسرباً. ليجتمع الخلقُ حول الكنوز المثيرة. سراً. علانية. ليبوحوا بأحلامهم خلف حد العناصر. وليشتهوا كيف شاءوا. يداً في يدٍ. أيها الوقت. وليكشفوا بعضَ ما تشتهي. وليكنْ في يدكَ المصيرُ. سنبلى فرادى. وتبقى الأخيرَ. ونبلى على كثرةٍ. وتظلُّ الأخيرَ الأخيرَ وحيداً بسلطان ضربتك القاصمةْ.

ولي ثرثراتُ المعادنِ فيكَ خُلاصتها. أيها الوقتُ. تنسى وتذكرُ. عفو السجية. هامشك الخلق. أخلاقك الطقس. نَرُدُّكَ ما يتناثر في الكونِ من أنجمٍ ووجوهٍ. تقول الزلازلَ لو أغضبتْك المسافاتُ. ثم تقولُ الرضا وردةً ناعمةْ.

لكَ المجدُ «سايكو» نسمّيك. من أنت؟. من نحنُ. نحنُ أنا في ختام الفجيعةِ. نقعي على حُزننا الدمويِّ. وننحى على جدنا الوقت باللائمةْ.

زجاج يحطمه الحزنُ في آخر العمرِ. تذوي الشظايا على صمتها. كِسرةً كِسرةً. لا أواصرَ. لا موجة من رنينٍ تمرُّ بذرّاتها الأخويّة. لا حزمة من ضياء. ولا خيلاء. شظايا. ومكنستي لحيتي تتذمرُ معزولةً. وشظايا. أنا. هو. أنت. شظايا. على ذاتها جائمةْ.

لك المجدُ. يا وقت آمنتُ. لا عدلَ إلا لسلطتك الغاشمة!

هنا قلبُ سايكو

دمي رايتي. أيها الوقُت لا

تؤرخْ لفوضى عروقي. ولا

تمجدْ قرابين حزني. ولا

تَدُسّ رايتي قبل موتي. ولا

تَبسْ رايتي بعد موتي. ولا

تردَّ أخيرَ دمي أو لا

أمرتَ

أطعتُ

هنا قلبُ سايكو

هنا ينزف القلبُ، أحزانَ سايكو

أُجالسُ صمتي. أخاطبه لا يرد. يخاطبني لا أرد. أجالس صمتيَ ظَهراً لظهرٍ. أصابع مشبوكة بقنوط ملولٍ على رُكبةٍ واجمةْ

هنا قلبُ سايكو!!

وأنتَ هناك. ولستَ هناك. لأنك كلٌّ بغير حدودٍ. ونحنُ الحدودُ. وأجزاؤنا فيكَ يا وقت هائمةٌ حائمةْ..

ويا وقتُ. لم تستجبْ لذكورةِ هذي الحياةِ أنوثتُها الحالمةْ.

ولم يبق إلا التفسخُ في الشمسِ والريحِ. لم يبقَ إلا انتظار الفجُاءات. منصهرٌ رجلُ النارِ والثلجِ. هل تستعيد الخلايا المريضةُ عافيةَ البدء؟ هل يستردُ الدمْ المتفصّد ايقاع دورتِهِ الصارمةْ؟

زهورٌ لسايكو. زهور على قبرِ عرّافةٍ خطفتْها البروقُ من الشُرفاتِ البعيدةِ. واستبدلتْها بوصلةٍ للسقوطِ الجديدِ. زهور لقلبٍ بلا كهرباء وإنفوزيا. وبلا جلطةٍ داهمةْ..

زهور لهذا الشحوبِ المفاجىء. للعائدين هشيماً. وكم بذّروا الوقتَ في أملِ العودةِ السالمةْ.

زهورٌ على نبضكَ المتلاشي. دخاناً. صدىً لاحتفالٍ أخيرٍ بميلادِ عامٍ أخيرٍ. زهورٌ على الوقتِ. يا قلبَ سايكو المريضَ بدِقَّتِهِ الحازمةْ..

زهورٌ على قبرِ سايكو..

ولي قلبُ سايكو. هنا قلبُ سايكو. هُنا.. وفصولٌ تُعرِّي ضحالَتَها. وفصولٌ تخبِّيءُ عارَ الملالِ. إلى أيِّ شكلٍ تؤولُ بتكرارها العبثيّ؟ إلى أيِّ حالٍ تحولُ مصادرُها؟ لا أُكابرُ. أعلمُ أني المصبُّ الأخيرُ. وأعلَمُ أنك يا وقت سيدنا. لا أكابر. لا وقتَ لي كي أكابرَ. ها أنتَ تشهدُني في طقوسِ التفتتِ. مندثراً بهدوءِ الكَفافِ. مريضاً بحُزني المعافى. بَلى. وَخطَ الشيبُ قُبَّعتي. قادَ روحي برفقٍ إلى كهفِهِ الملكيّ. وداعاً. وداعاً. أنا ذاهبٌ أيها الوقتُ. قد نلتقي تحتَ شاهدةٍ من رُخام ونقشٍ يقول بدون كلام:

هُنا قَلْبُ سايكو

هُنا يرقُدُ الصمتُ في قلبِ سايكو

زهورٌ.. على قبرِ سايكو.. □



الله أول الدمع

أنسي الحاج

■ أنا أضحك، أضحك من قلبي، ولكنيّ أكره الكوميديا.

كما إنيّ أكره منظر وجهي، ومنظر كل وجه، أثناء الضحك. فيه نشاز واضطراب يعكّران صفاءً ما، ولو بدت عليهما مظاهر الفرح.

ومع ذلك أنا مع الضحك وضد الكوميديا. أقصد الكوميديا على المسرح.

كما أني مع الضحك وضد النكتة. خصوصاً النكتة الجنسية: أبشعها، ألزجُها على الإطلاق.

أكرهُ الكوميديا لأن ضحكها اتفاقي، ناتج من تركيبات استعراضية وظرفية اعتباطية. ضحكها اصطلاحي، تقليدي، أنا أمامه متفرج يظن نفسه أذكى مما يضحك منه وله. (هذا لا يمنعني من الضحك لهزليات ممثل موهوب. هنا أتجاوب مع هذيانه، لا مع مصطلحات خارجية. هنا جنوني يضحك لجنونه، ونخرج كلانا من المعادلة الاجتماعية العاقلة).

وأكره النكتة، كذلك، لأنها معلّبة، موجَّهة لتوليد «ضحك السهرات»، الأكثر سخافة. وأما النكتة الجنسية فلأنها، فوق ذلك، تُهرِّج في موضوع مقدَّس، مهيب ككل آية، هو الجنس.

حين أضحك فقليلاً ما أفعل من عتبة الشعور بالتفوق، وعندما يحصل ذلك أحتقر نفسي بعد الخلاص من نوبة الضحك. لأنه يكون ضحكاً مغروراً.

أكثر ضحكي تحريراً لي هو ضحكي من نفسي. إنه ينبع من إحاطتي ببؤسي ويأسي. وكل ضحكي يأتي فجأة، صدفة، ومن دون رشد.

*

أنا إثنان واحد يسقط وآخر ينفصل عنه يقرّعه، ينوح

عليه، أو يقهقه منه.
وأكون وحيداً، وحيداً، عندما يتّحد الاثنان.

*

الضحك الطفليّ، الذي لا يخدش صفاء الحلم بل يجنّحه.
... مثله مثل الشَبَق،
الذي منه لا يشبه الخنزير بل الغزال.
هناك ضحك يوقظ، كوخز الأبر. وشَبَق ينفِّر، لأنه يشخر ولو صَمَت.
أجمل الضحك ليس ضحك المتواضع فحسب بل ضحك الخجول.
فهو يعذر بخجله هذا الخلل.

*

ابتسامة الآخر تحبّك. ضحكته تحبه هو.
ابتسامة الآخر تضمّك. ضحكته تبقيك في جسدك.

*

الفرح حالة غامرة إلى درجة الخشوع لا الضحك.
الفرح، كتوأمه الحزن (كم مرّة قيلتْ هذه العبارة!)،
الفرح هو أكثر مَنْ يكره الحركة.

*

في الابتسامة أُمّ.

*

تدور فيّ أيّها الكون لأني ابنك، وتفعل من خلالي لأني أسمعك، أيها الكلّ اللانهائي العيون والأصوات. وأراك وتنفتح نفسي لك لأنها لا تستطيع أن تنغلق على مَصْدرها ولا أن تخنق نبضها ولا أن ترى بأم العين، أيها الظاهر الخفيّ، وتدّعي أنها لا ترى... ولا أن تكون مرتبطة بك بالوشائج كلها وتزعم، لكبريائها الدعيّ، أنها مستقلة ووحيدة.
لقد رميتَني في الفراغ أيها الكل فوجدتني في حضرة الوليمة العظمى...

*

عندما أتصوّف أهرب
وعندما أتبذّل أهرب.
أما من وقت أواجه فيه ولا أهرب؟
بلى، وقت أُقرر أن أهرب...

*

لا أفهم دعاة مواجهة الواقع. الفلاسفة منهم، خصوصاً، والأدباء. «الواقعيون».
أي واقع؟
الواقع هو أنْ لا حلّ هناك.
إذا كان هذا هو المقصود بالمواجهة، فإنها تنقضي في لحظة، لتبدأ بعدها عملية الغَرَق في تفاصيل القَهْر والدمامة.
أنا أُفضّل تغيير الواقع على معرفته.
وأختار المعجزة وطريقها بديلاً من كل شيء.
لذلك تبدو عليّ هيئة الهرب الدائم.
فأنا أعيش في مخاطبة دائمة للمعجزة، سواء حلّقتْ بي أجنحةُ الهذيان أو عمّقتْ نزولها في الأودية...

*

السطحيّة نجاة.

*

اللعب هو البراءة.
كل لعب.
ببلوغه المسافات الالهية أو تلك الشيطانية.
اللهو نعمة.
والخسارة فيه كسبٌ للموت.

*

القرف من الجنس، من الجنس الآخر، هو الموقف «الطبيعي».
إلى أن تلتقي امرأة تُنسيك أنها كائن مثلك. تقذفك من هذا التفكير إلى دائرة الانبهار، لتجعلك مخطوفاً بسحر أثيري ـ رغبوي فائض عن حدود الوعي اليومي، الناقد.
عندئذ تنتقل الرغبة من كونها مجانية مطلقة تنفذ في أي امرأة ممكنة دون كثير اعتبار لهذه المرأة وأحياناً باحتقار وسخرية، أو بكراهية ـ تنتقل لتصبح رغبة مصوّبة إلى امرأة معيّنة، فريدة، تتصاعد الشهوة نحوها وتفيض عن

ابتسامة الآخر تحبك ضحكته تحبه هو

إناثها لتغدو شهوة فائقة، طائرة، حبّاً.

وهذا الانسحار قد يدوم. قد يدوم كثيراً أو قليلاً حَسَب المرأة، وأنت، والظروف.

إذا كان من العيار الثقيل تكون ديمومته أطول مما تدوم العلاقات العادية، ومرّات أطول من فترة حياة الرجل على الأرض... وهكذا يعيش الرجل طوال حياته مسحوراً بامرأة. ومهما بلغ عذاب هذا الرجل من تعلّقه بامرأة فاتنة، عذاب الغيرة والتملّك والنقص والشوق والعجز... فإن حظّه يكاد يعادل عذابه أو يفوقه.

حظّه بأنه بقي مغمضاً عن القرف، مقمّطاً في قطن الوهم...

وَهْم الجمال المحصَّن، الدائم، المعصوم، المتجدد، الذي لا ينكسر ولا لحظة، كالجمود المطْلَق.

*

هل من وجود لمثل تلك المرأة؟ بشيء جوهري من السليقة، وبكثير من الفن والصنعة، من الغوى والانتباه، من الغموض والحذق، يمكن أن توجَد.

على أن يكون للرجل خيالٌ أكبرُ من رأسه...

*

برهان الخير أن يظهر منك أيضاً ساعة تكون ناقماً، لأن ما تبديه من طيبة في ساعات الانشراح هو فُتات مائدة تخمتك.

*

الطبيعة البشريّة حقيرة، وما يعجبنا منها هو المحلّق فوقها بعد أن يتصاعد منها، مثل النار (أو النور) المقدوحة من الحجر.

*

«... هل أندم على كل حياتي؟ لا، لن أدع هذه الموجة العاتية من الأسى، من الخذلان الشنيع، تجرف الحق والباطل معاً. لعل مشكلتي أنني حساس بإفراط في عالم لا يبالي. وفوق ذلك، هذا القرف العارم، الجبار، الهدّام، الأصيل، المنير، الكاسح، الذي يتعاظم في صدري يوماً بعد يوم، قرف من هذا الجنس البَشَري الحقير، الوغد، اللئيم، البشع، والذي أنا منه، والذي أنا أفضل منه، والذي أنا أسوأ منه، والذي يقتلني لا عجزي أمامه، أمام حقاراته وغباواته فحسب، بل عجزي عن كرهه حتى النهاية...».

أتصور الشيطان متمرداً على المتمردين أيضاً..

*

أحياناً وجهي (قلبي) يشبه لحناً. أحياناً يشبه القهر من عدم كون الدنيا مثل هذا اللحن.

*

بعض الناس (هؤلاء، مثلاً) ليس الشيطان من يُغرر بهم بل هم الذين يغررون بالشيطان!

*

الأساطير تصوّر الشيطان ملاك التمرد.

قد يكون كذلك.

ولكني لا أتخيّله رحباً، ديموقراطياً. لا أتصوره يتعايش مع متمردين آخرين. أتصوره متمرداً على المتمردين أيضاً...

الله، مهما اختلفت الرؤى حوله، يتمثل لنا بصورة شبه دائمة رمزاً للاستيعاب الأوسع، الأشمل. تستطيع أن تتمرد عليه وتنعم في الوقت ذاته برحمته، بعفوه، لا بل بصداقته.

نتمرد على الله التمرد الأكبر، الأصيل.

نتمرد على الله كما نتمرد على الأب. تستطيع أن تكون شيطاناً في كنف الله ويظل الله يلاعبك، يطمّعك بغفرانه.

لا تستطيع أن تكون إلهيّاً، ملائكياً، قديساً، مع الشيطان. إمّا معه أو عليه.

الله في نقائه يلحظ سقوطي ويحتويه.

الشيطان ناقص الحب، ولا يفهمني...

*

الله أول الدمع.

*

أكثر ما شعرتُ بصدق محدّثي، عندما قال لي:

ـ لا تبكِ.

مع أنه كان يرى أني لا أبكي.

*

رعشة الجمال إشراقة دموع.

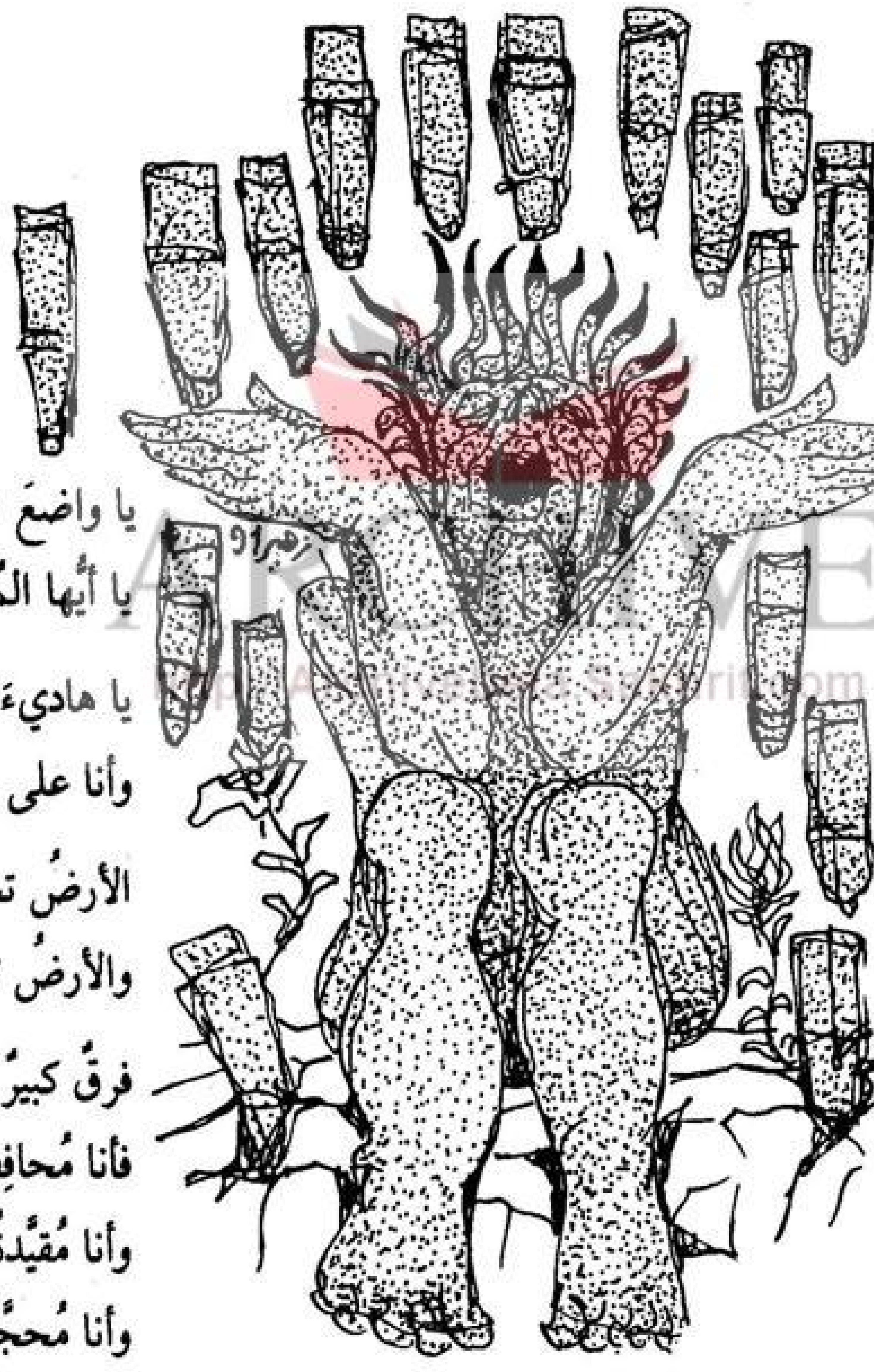
*

لا دموع إلا دموع الله فوقها. □

بيروت كانون الأول ١٩٩٠

درس خصوصي

سعاد الصباح



■ لا تنتقِدْ خَجَلي الشديدَ.. فإنني
دَرْويشةٌ جداً.. وأنتَ خبيرُ..
ياسيِّدَ الكلماتِ... هَبْني فُرْصةً
حتى يُذاكِرَ دَرْسَهُ العُصْفُورُ
خُذْني بكلِّ بَساطتي وطُفُولتي
أنا لم أزَلْ أحبُو.. وأنتَ كبيرُ

انا لا أُفرِّق بين أنفي أو فمي
في حين أنتَ على النساءِ قديرُ

من أين تأتي بالفصاحة كُلِّها
وأنا يموتُ على فمي التعبيرُ

أنا في الهوى، لا حَوْلَ لي أو قوةً
إن المُحبَّ بطبعه مكسُورُ

إني نسيتُ جميعَ ما علَّمتني
في الحبِّ، فاغفِرْ لي وأنت غَفُورُ.

يا واضعَ التاريخِ تحت سريرهِ
يا أيُّها المُتَشاوِفُ، المغرُورُ..

يا هادِيءَ الأعصاب، إنَّكَ ثابتٌ
وأنا على ذاتي أدورُ... أدورُ..

الأرضُ تحتي، دائماً، مَحْرُوقَةٌ
والأرضُ تحتَكَ مُخْمَلٌ وحريرُ

فرقٌ كبيرٌ بيْننا.. يا سيِّدي
فأنا مُحافِظةٌ.. وأنتَ جَسُورُ
وأنا مُقيَّدةٌ.. وأنتَ تطيرُ..
وأنا مُحجَّبةٌ.. وأنتَ بَصيرُ
وأنا.. أنا مجهولةٌ جداً..
وأنت شهيرُ

فرقٌ كبيرٌ بيْننا.. يا سيِّدي
فأنا الحضارةُ..
والطُغاةُ ذكورُ.. □

الخليج:
اضاءات

رفع الحصار عن التاريخ العربي!

محمد برادة



■ منذ البدء، وبدون تردّد، أقول مع الكثيرين بأن أزمة الخليج تُشكل منعطفاً هامّاً في مجرى التاريخ العربي الحديث خاصة، وفي مجال العلائق الدولية وستراتيجية مصالح الدول المتصنّعة و «الكبرى»، بصفة عامة.

ما يهمني شخصياً في هذا المقام، ليس الظرفية السياسية وملابسات الأحداث وخلفياتها، وحوافز الأفعال وردودها وتبريراتها، وإنما أتوقف عند تأثيرات أزمة الخليج عُمقياً في مسار التاريخ العربي الحديث، وفي بنيات أوليات التحوّلات المواكبة لهذا الصراع المفجّر لعددٍ هامّ من القضايا المسكوت عنها في الحقل السياسي والايديولوجي العربي.

ما هي طبيعة التحريك الذي تحمله أزمة الخليج لسيرورة التاريخ العربي؟ أعتقد أن العراق، باكتساحها للكويت يوم ٢ آب/ اغسطس، لم تكن تنجز فعلاً يترجم ويُخمن جذرية القضايا المحايثة لمثل هذه الممارسة. على العكس، أتى الاجتياح بمثابة رد فعل على توتّر العلائق بين العراق والكويت ودول الخليج وأيضاً مع الولايات المتحدة الأمريكية. صحيح أن «ماضي» العراق في عهد الرئيس صدام حسين يفصح عن نوايا وتوجهات قومية (بناء دولة قوية عسكرياً، مصارعة اسرائيل ستراتيجياً، التصدي لإيران في مرحلة سياستها الشوفينية..)؟ لكن الأبعاد الايديولوجية التي طرأت على الخطاب السياسي العراقي بعد الاجتياح والجذرية المميّزة لها، لا تتوفر على مصداقية في المرحلة السابقة سواء من حيث الإعداد للفعل التاريخي عبر التعبئة الواسعة للجماهير العربية، أو من حيث إقامة ديمقراطية داخلية تعطي الاعتبار للمواطن ولآرائه وتُشركه فعلياً في اتخاذ القرار. من ثمّ بَدَتْ الدعوة إلى استثمار بترول العرب لصالح الجماهير وإزالة الفروق الكبيرة بين أغنياء العرب وفقرائهم (وهي دعوة صحيحة لأنها تستجيب لانتظار حقيقي لدى العرب من الخليج إلى المحيط) وكأنها دعوة مفاجئة تثير الحماسة بدون أن تكون نتيجة لتحليل وأفقاً لنضال.

لكن - وكما قيل - فإن التاريخ كثيراً ما يُحركه الأسْوَأ. لذلك لا يمكن أن نحصر أزمة الخليج في جانبها «القانوني»، لأن الاجتياح ولّد سلسلة من ردود الفعل وشخص حدثاً وصراعاً سياسيين، وفتح أمام الحاضر العربي الذي كان يبدو مَزْنوقاً، إمكاناتٍ للحركة والتبدُّل. من هذا المنظور، أعتبر اجتياح العراق للكويت مجسّداً لما يسميه الفلاسفة «سيرورة الازدواجية» (أو تَساوي الحدّيْن) Processus de l'ambivalence، وأنه يضعنا أمام ظاهرة لها طرفان متناقضان ويصعب الاختيار بينهما:

- فَمِنْ جانب، يخرق الاجتياح العراقي «القانون» الدولي وحقوق المواطنين والمقيمين في الكويت، ويُشكل سابقة خطيرة... الخ.

- ومن جانب آخر، فإنه يُحرك تاريخاً عربياً مَوقوفاً، مُعاقاً، من خلال كَشْفِه لممارسات وتناقضات هي أُسُّ الرزايا: التبعية العربية لمراكز المال العالمي الذي يستنزف منتوجات بترولنا، التبذير الملازم لظاهرة البترو- دولار، التفاوت غير المقبول في المنطق القومي بين البِتْرُوليين واللاَّبِتْرُوليين العرب، نِفاقُ أمريكا والغرب تجاه مفهوم حقوق الشعوب واحترام قرارات الأمم المتحدة والقانون الدولي.. الخ.

على ضوء هذه الملاحظات، أعتبر أن «التحريك» الذي أحدثه اجتياح الكويت هو ذو طبيعة ملتبسة، لكنه ـ ومهما اختلفت مواقفنا المبدئية ـ سيُخلّف تأثيرات عميقة قد لا تتطابق بالضرورة مع «نوايا» المحركين والفاعلين راهناً في الساحة السياسية. وبالنّظر إلى المشهد السياسي العربي العام الذي يندرج ضِمنه هذا الحدَث، فإن بالإمكان اعتبار التحريك إسهاماً من الفكر السياسي القومي العربي مُمثلاً في تجربة البعث العراقي. ذلك أنه إذا اعتبرنا أن الساحة العربية، في الفترة الأخيرة، يتوزّعها تياران أساسيان: الإسلاميون بمختلف تلاوينهم، والقوميون الموجودون أساساً في الحكم، فإن التيار القومي الذي كان مُنهكاً وغارقاً في التناقضات، قد وجد نفسه بعد التحريك المواكب للاجتياح، أمام إمكانات لتجديد أفق الصراع واسترجاع ثقة الجماهير المفقودة. وألح على أنها مجرد إمكانات لأنها ناتجة عن رد فعل، وتقتضي استيعاءً ومراجعة نظرية، وتغييراً في الممارسة السياسية. من هذه الزاوية، سأحاول أن أشير إلى بعض تأثيرات أحداث الخليج على الفكر السياسي والايديولوجي العربي، مُتجنّباً التحليل المعتمد على منطق الربح والخسارة وَفْق مقاييس سياسية مادية محض.

يمكن أن أضع على رأس التأثيرات العميقة، فتح الطريق للانتقال من مرحلة التاريخ العربي «المتفاوت» إلى مرحلة الفعل التاريخي «المتساوي». ذلك أننا عشنا ـ إلى حِقبة قريبة ـ في دوّامة التحليلات القائمة على اعتبار التفاوت التاريخي الموجود بين بلدٍ عربي وآخر نتيجةً لِسَبْق بعض الأقطار في الاتصال بأوروبا ونشوء تشكيلات اجتماعية بورجوازية، وتحويل البنيات الاقتصادية... الخ، وهي تحليلات لا تخلو من صحة ولها أهميتها بدون شك، ولكن المآزق المتتالية والانكسارات المتواترة (وخاصة في مشاريع الوحدة العربية) آلتْ كلها إلى ترسيخ المرارة لدى الجماهير، وإلى إقامة نوع من التعايش الغرائبي بين فُسيفساء أنظمة تتراوح بين التيوقراطية، والإقطاعية، والدكتاتورية، والتعدّدية الشكلية الضامنة لاستمرار الحكم الفردي! اختلطت المقاييس، وتَساوت الخطابات، وتعمّق الانفصام بين المجتمع المدني وهيكل الدولة القمعي، السلطوي. ولولا استمرار المقاومة الفلسطينية وانبثاق الانتفاضة، وبُروزُ تعلّق المواطنين العرب بالديمقراطية وحقوق الإنسان، لَحَسِبْنا أن التعايش ضمن مقولة التفاوت التاريخي، وتفاوُت الثّروات، وتَساوي أجهزة القمع، هو نصيبُنا في الدنيا والآخرة!

لذلك، فإن ميزة التحريك المواكب لاجتياح الكويت تتمثل أساساً في إخراج الأزمة العربية العميقة من الظل إلى مجال الرؤية وبسرعةٍ لم نكن نحلم بها. وهذا ما يَدفعني إلى القول بأن ذلك «التفاوت» في جميع أشكاله سيعرف «تسوية» تزيل النتوءات العائقة للآليات العربية عن الدوران بإيقاع مُواكب لمنطق العصر وصراعاته. وأعتقد أن أهم المتغيرات التي «ستسوّي» التفاوت العربي، هي:

ـ اهتزاز المرجعيات: أقصد المرجعيات الايديولوجية سواء كانت مستمدّة من ماضينا أم من الفكر السياسي الأوروبي، لأنها في نهاية التحليل أصبحت شاشة تحول بيننا وبَيْن أن نعيش التاريخ ـ الواقع لِحَسابنا بوصفنا كياناً له امكانات هائلة ومصالح تَفرض وحدةً للدفاع عنها. إن غَلَبَة المرجعية على أهم التيارات المتصارعة في الحلبة (القوميون، الاسلاميون، الماركسيون) أدّى إلى إحكام سيطرة خالقي تلك المرجعية...

ـ المصالح قبل الأخلاق: وخاصة في مواقف أمريكا والغرب اللذين طالما دثّرا مواقفهما بأبعاد «إنسانوية» «تمدينية». وفي هذه الأزمة الراهنة أفصحا عن الحوافز الاقتصادية وتأمين المصالح.

ـ اهتزاز مفهوم «الريادة» والقيادة التاريخية: يصعب منذ الآن، والقول الفَصْلُ للأفعال لا للنوايا والتصريحات النوستالجية، أن نستمر في بناء تفكيرنا وتحليلاتنا على اعتبار دولة عربيةٍ ما، مركز الثّقل والقيادة. ذلك أن الأحداث الأخيرة في الوطن العربي تُعطي الأولوية للأفعال التي تُجدّد الممارسة والسياسة، وتفتح أفقاً حقيقياً للصراع من أجل استكمال التحرر، والتخلص من التبعية وتحقيق وحدة المصالح في ظل الحوار الديمقراطي. ومن ثم لا فرق بين أن يأتي الفعل من «المركز» أو من المحيط.

ـ إمكاناتُ الانتفاضة الفلسطينية كممارسة: إلى جانب الدور السياسي الهام للانتفاضة على طريق مقاومة الاحتلال الصهيوني، فإنها تحمل تجديداً في طرائق النضال والتغيير الاجتماعي المعتمِد، أساساً، على المجتمع المدني. إنها إبراز وتثْمين للإمكانات الذاتية مثلما أنها تشخيص للفعل الديمقراطي الذي يُذكر الجماهير، على امتداد الوطن الكبير، بأن الحق (مِن مُغْتَصِب الأرض أو مِنْ مُغْتَصِب السلطة) يُؤخذ ولا يُعطى.

ـ نقدُ الايديولوجيا بَدَلاً من النقد الايديولوجي: تراكمتْ ـ خاصة منذ ١٩٧٠ ـ المشكلات والأسئلة والتحوّلات، ولم تنجح الأنظمة سوى في الحفاظ على السلطة بواسطة العنف والقمع ومضاعفة التفقير والتبعية. وبالمقابل، فإن القوى المناهضة للأنظمة على اختلاف اتجاهاتها (إسلامية، ماركسية، قومية اشتراكية...) لم تستطع أن تَبلور بديلاً للسياسة القائمة رغم عدم مشروعيتها وافتقارها إلى المساندة الشعبية. ذلك أن الصراع غلب عليه طابع النقد الايديولوجي الحريص على انتقاد ايديولوجيا «الخصم» لتبرير صلاحة ايديولوجيا المنتقِد، فيما يظل الواقع المستجِد وأسئلتُه مُغيّباً. وللخروج من هذه الحلقة المفرغة، لا مناص من نقد الايديولوجيا ذاتها ـ وكيفما كانت منطلقاتها وخلفياتها ـ اعتماداً على مقارنتها بالواقع وبممارسة معتنقيها. وبذلك نستطيع أن نستوعب مستويات الوعي والممارسات «الضمنية» التي تفرزها التجربة المعيشة. وأظن أن أزمة الخليج تطرح من جديد وبقوة، الأسئلة الحقيقية التي تتطلب أجوبة جديدة بعيداً عن اجترار الأناجيل الايديولوجية الجاهزة: كيف نحرر الارادة السياسية العربية؟ كيف نتخلص من الاحتلال الأجنبي ومن التبعية؟ كيف نُحرر المواطن من الوصاية السلطوية ومن الفكر الظلامي؟ كيف ننقل الديمقراطية من منطقة الحلم إلى الممارسة؟... الخ.

باختصار، فإن جميع هذه المتغيّرات تحتّم التفكير بجذرية وبدون استمرار في مراعاة مقولة التفاوت التاريخي بين المجتمعات العربية، فالأمر يتعلق ـ في العمق ـ بمستقبل الحاضر لا بمستقبل الماضي. وجميع ما تثيره أزمة الخليج يُؤكد ـ إلى إشعار آخر ـ أن العرب محكومون بمقتضيات جيو ـ سياسية مشتركة تستدعي صراعاً واضحاً ضد الأجنبي وضد السائرين في ركابه.

الاجتياح يضعنا أمام ظاهرة لها طرفان متناقضان يصعب الاختيار بينهما

كيف، إذن، نلخص تأثيرات أزمة الخليج، في المدى البعيد، على الوطن العربي؟ لا شك أن السؤال هو مُستقبلي بطبيعته مهما التصق بالواقع. ومن ثم فإن التصورات التي أقدمها لا تتوخى التحيُّز لجانب ضد آخر في الجانب الظرفي للصراع، وإنما أحاول أن أنطلق مما أعتبره ضرورياً لمجتمعاتنا ولفكرنا. ومن ثم أركّز على العناصر التي تُشكّل أفقاً للتحليل والنضال وإمكانات لتفاؤل الإرادة:

١ ـ تحطيم شرنقة الإقليمية بين الشعوب العربية، وكنْس عفَن الأنظمة. إنه لم يعد مقبولاً الاستمرار في هذه التجزئة وفي هذا التعايش بين السلطات على حساب مصالح المواطن العربي. ومن الخطأ القول بأن بعض الشعوب لم تنضج بعد لتحمُّل مسؤوليتها الديمقراطية. ولا شك أن هذه الأزمة ستكشف الوعي المتقدّم للمواطنين في دول الخليج، وهو وعي غُيِّب وراء استغلال مشوه للخطاب الديني ووراء دكتاتورية ما أنزل الله بها من سلطان. وأظن أن بعض الكتابات الأدبية العربية بالخليج تؤشر على بروز وعي حداثي تؤرقه نفس الأسئلة العربية المشتركة.

٢ ـ ضرورة إعادة صوغ مقاييس الانتماء إلى الوطن العربي: على ضوء مواقف ملموسة، يتحتّم التمييز بين الذين ينْتمون إلى أرْصِدَتهم البنكية وإلى فَلَك الشركات المتعدّدة، وبين الذين ينتمون إلى الأرض والتراث ومعركة الصراع الديمقراطي. فمِثل هذا التمييز هو ما يُتيح الخروج من شرنقة المزايدة باسم الدين والأرومة أو بدعوى ضرورة المستبِد العادل. فكل هذه الأوهام يجب أن تسقط من خلال بلورة الوعي العربي الجديد المحبوس قسراً داخل الأقبية والسجون أو المبعد عن مراكز التقرير.

٣ ـ تحرير الثقافة العربية: لا أظن أن الثقافة العربية الحديثة ـ على الأقل في انتاجها المتقدم ـ أغفلت جذور الأزمة، بل إنها استطاعت أن تُشكل جزيرة مضيئة وانتقاداً عميقاً للمناخ الكابوسي الجاثم على المجتمعات العربية (خاصة في الأعمال الأدبية التي التقطت عبر التخييل والرؤى وتعدُّد اللغات عناصر الصراع ومأساة الكينونة. . .). لكن هذه الثقافة تظل محاصرة ومُطاردة. ولا مناص من التفكير في تحريم ثقافتنا من جميع أشكال الوصاية والتدجين. إن بديل ثقافة البترو ـ دولار هو ثقافة تستجيب لانتظار حقيقي لدى الجمهور العربي الذي لم يعد يقبل لغة المهالأة والسكوت عن القضايا الحيوية والتيّهات الجريئة. .

أكتب هذه الكلمات وضجيج الحرب المحتملة في الخليج يعلو ساعة بعد أخرى. أكتب، والأخبار عن جرائم اسرائيل في غزة والقدس والضفة تتوالى.. أكتب وأصداء هبّة شباب فاس وفقرائها وما خلّفته من ضحايا وخسائر، يَطِنّ في ذاكرتي. . . ثم أغمض عيني وأتساءل: ستكون خسائر الحرب فادحة ومؤلمة، لكن ألن تكون خطوة تقربنا أكثر نحو استعادة أنفسنا وهويتنا وإرادتنا المغيَّبة؟ ألن تتيح الحرب أن «ننتفض» من الخليج إلى المحيط، لِنَنْصَهر في أتونها؟

نحن لا نريد الحرب، لكن التاريخ قد يتخايل أحياناً ليكسر رتابة الصيرورة. ماذا سيخسر المواطن العربي أكثر مما خسره بالعيش وسط هذه المباءة.

بالحرب أو بدونها، أظن أن أزمة الخليج حرّكت القاطرة، ليس باتجاه ما يسعى إليه «الفاعلون» المباشرون وإنما باتجاه ما يؤمله متفائلو الإرادة، مثلي. □

صدر

النبي المسلح (١)



النبي المسلح (٢)



رفعت سيد احمد

الرافضون

الثائرون



فك الارتباط بين العروبة والاسلام

عزيز العظمة



■ لعله لم يكن غريباً ما حصل منذ وقت قريب في المجلس النيابي الأردني. ففي الجلسة المعقودة لانتخاب رئيس لهذا المجلس، طلبت الأطراف الأكثر جلبة في المجلس من رئيس السن الذي ترأس الاجتماع، افتتاح الجلسة باسم الله، فتم لها ما أرادت. لا تكمن المفارقة في كون رئيس السن مسيحياً. فليس استهلال الأمور باسم الله امراً غريباً، على المسيحية والمسيحيين. ولعلها لم تكن كامنة في كونه شيوعياً، فلم تكن الشيوعية العربية اتجاهاً مناهضاً للدين وداعياً للإلحاد، بل إن تاريخها يتسم بمداراة ومسايرة ومجاملة الاتجاهات الدينية وأفكارها ومطالبها، خلى نوادر لا تذكر.

إن ما يجعل إذعان رئيس السن لجلبة المطالبين امراً لا يخلو من المفارقة. إنما يرجع إلى كون المجلس النيابي مجلساً منتخباً من الشعب ومعبراً عن مجموع إراداته السياسية، مما يجعل افتتاح جلساته باسم الشعب الأمر المناسب من وجهتي النظر الواقعية والمبدئية. وإن كان لنا أن نعلل سوء تقدير رئيس السن للمفهوم السياسي القائم وراء المجالس النيابية والنظم التمثيلية بعامّة، وقيامه على جلسة مجلس مستند إلى فهم علماني بحت للسياسة باسم مبدأ مفارق لدنيا السياسة، قائم في مجال علوي أُخروي لا تماس له مع مفاهيم التمثيل السياسي للشعب. ولا يقترب بأي شكل من الأشكال من

اعتبار الشعب ـ وهو الجسم الاجتماعي ـ السياسي الدنيوي ـ المصدر التشريعي للدولة، فإن من المؤكد أننا لن نتوه في بوادي الحيرة.

لدينا في المصاف المباشر عنصر المجاملة. إن المجاملة من الأمور الطبيعية والمحمودة، فهي تزكي استمرار العلاقات الاجتماعية في ظل خلافات معلومة، وتعمل على تماسك مستويات معينة من العلاقات الاجتماعية التي قد يسمها التنابذ في مجالات أخرى. ويشكّل قيام المجاملة على تغييب أدوار معينة من العلاقات الاجتماعية في إطار المداولة في أدوار أخرى، أي قيامها على التناسي، عاملاً يمنع سريان الفرقة والمنافرة إلى سائر مفاصل المجتمع ومسامه. وعلى المجاملة لذلك أن تشكل أمراً يمارسه سائر الفرقاء، وألاّ يقتصر على طرف دون طرف. وهي تعبّر عن اذعان الطرف المجامل للطرف الآخر إذعاناً ظاهرياً يقابله في الأحوال السوية إذعان من الطرف الثاني في مجال آخر، أو على الأقل اعتراف بالحق في التمسك بالاختلاف وتوقع بإذعان الطرف الثاني في ظرف آخر. أما عندما تقتصر المجاملة على طرف دون آخر في إطار أمر عام بالغ الأهمية كمصدر السلطة التشريعية والسياسية، فإنها تخرج عن إطار الحفاظ على سوية التوازن ـ تكافأً أم لم يكن متكافئاً ـ وتندرج في إطار القسر السياسي والثقافي القائم على دعوى التفرّد بالقول الفصل ونبذ امكانية قيام الخلاف. لا شك في أن مطالبة بعض القوى الاسلامية بذلك إشارة على عدم توافقها المبدئي مع مفهوم الديمقراطية البرلمانية المستندة إلى كون الشعب مصدر المجلس النيابي وجلساته. ولكن مجاملة القوى غير الاسلامية ـ الماركسية وغيرها ـ هذه الدعوى هو الأمر الذي يهمنا هنا. فإن هذه القوى ما زالت متمادية في المجاملة الغافلة عن النتائج، غير المدركة للعواقب.

ذلك أن في هذا التمادي امتثال لدعوى حصرية القرار السياسي ـ الثقافي من قبل طرف ـ إسلامي ـ لا شك في علنية شعبيته، دون أن تكون جلبة شعبيته دليلاً على غلبته الاجتماعية والسياسية؛ بل إن ادعاءه تمثيل جماع الثقافة العامة هو الموقع الممتاز لمقتله التاريخي ولهوان ادعائه الحصري. فإن الايديولوجيا السياسية الاسلامية تستخدم النصوص الاسلامية المقدسة وشبه المقدسة، كالقرآن والحديث وغيرهما، لدعم موقف إيديولوجي بالغ الحداثة، هو القومية بصيغتها الفاشية في التجربة التاريخية الحديثة. فهي تشتمل مثلها على خيال سلطة شمولية اطلاقية على مجتمع تام الاستواء لا نتوء فيه ولا تمايز أو اختلاف، مستثنية بذلك كل تنابذ وخلاف غير قابلين للانضباط القسري.

خلاصة القول إن المجاملة العامة، والمشخصة في روايتنا لخبر اجتماع مجلس النواب الأردني، تشكل امتثالاً من قبل القوى السياسية والثقافية التقدمية والليبرالية، والقوى الرشيدة عموماً، لما تطالب به الأطراف الاسلامية، دون أن تعتبر حساب القوى السياسية والاجتماعية والثقافية اعتباراً واقعياً، فهي تجامل في أمور مصيرية قائمة على توهم إمكان المجاملة في موقع لا مجال فيه للمجاملة. إنها تجامل في موقع يطلب فيه الطرف المعادي لفكرة الحكم البشري أولوية تامة وشاملة لمطالبه التفصيلية: أولوية لمطالب تفصيلية لا بد وأن تلتئم في مشروع شمولي يستثني القوى غير الاسلامية، فهو يحصر القول الفصل فيها، استناداً إلى استعداد غيرها للمجاملة في أمور يغيّب الخلاف فيه، إن لم يكفر ومن ذلك افتتاح مجالس الأمم باسم الله.

لا نعاني من مركب نقص تجاه أوروبا ولا نرى سقف التاريخ فيها

*

يقوم مشروع الغلبة المطلقة إذن على استدراج دؤوب للاعتراف بأولوية القول وإطلاقه في مواقع تفصيلية كثيرة، ومراكمة هذه المواقع حتى تشكل في الواقع اعترافاً من غير الاسلاميين بالأولوية المعيارية والأخلاقية، ومن ثم الاجتماعية والسياسية، للدعاوى الاسلامية. وليس في هذا التخلي غير المبرر للمواقع المعيارية والأخلاقية، ومن ثم الاجتماعية والسياسية، لغير الاسلاميين لصالح الاسلاميين براعة سياسية. فإن ما يبدو مداراة حصيفة إنما هو مداورة على النفس وبتر لفاعليتها التاريخية، ذلك أن فيه ابعاداً واسعة الأفق شاملة المدى، كما يبين المثال الذي سقناه ولعل أهم هذه الأبعاد هو الامتثال للدعوى الاسلامية، التي لا سند اجتماعياً أو ثقافياً أو فعلياً لها في تاريخ العرب الحديث، يفيد بإمكان بل من الضروري المماهاة بين العروبة والاسلام، على اعتبار أن مجتمعاتنا العربية إنما هي اسلامية في النظم والقيم، مما يستتبع أن النظام السياسي القائم باسم الاسلام هو النظام «الطبيعي» للعرب.

قلنا إن التسليم في وجه المطالب الاسلامية ليس بالأمر القائم على أساس من توازن قوى سياسية واجتماعية وثقافية لصالح الاسلاميين. إن ما يجعل هذا التسليم قائماً، بل ممكناً، هو أمر ناتج عن أحد الأمراض الفكرية والثقافية العامة التي لازمت الفكر العربي الحديث طوال هذا القرن. أما عوارض هذا الاعتلال للفكر السوي، فهي في المحاولات المستمرة دون اعتبار لوقائع الأحوال التاريخية، للمماهاة ما بين الإسلام وبين ما يحلو لهذا أو لذاك من أمور السياسة أو المجتمع أو الثقافة الحديثة. فتجري محاولة وترجمة الاسلام بحقوق الانسان مثلاً، مع أن واقع تاريخ الواحد لا يقبل الترجمة إلى الآخر: ففي الاسلام، تاريخاً، ونصاً تمييزاً في الحقوق والواجبات بين الحر والعبد، وبين المسلم والذمي، وبين الرجل والمرأة، مما لا يتوافق ونص أو روح حقوق الإنسان بمعناها المفهوم، مما يجعل من محاولة المماهاة بين الواحد والآخر محاولة لتربيع الدائرة بشيء من خفة اليد الفكرية التي تؤكد التقابل ومن الالتفات إلى أي من طرفي المقابلة إلا التفاتة إلى الاسم الموسوم بشيم محمودة. وما ينطبق على ترجمة حقوق الانسان بالإسلام لا ينطبق على ترجمة الاشتراكية به، أو تحرير السوق من سيطرة الدولة، أو الديمقراطية، أو نظم الوصاية الثيوقراطية.

وهكذا، فبدلاً من اعتبار الاسلام نظماً تاريخية انقضت، وإيماناً دينياً مستمراً، تجري ترجمته على هذا النحو السقيم، فتخرج بالمترجم به (كحقوق الانسان مثلاً) عن سويته وواقعه، وتحرف الاسلام عن طابعه الايماني وتخرج به إلى مجالات ـ ومنها السياسة وأمور المجتمع ـ ليس له منها إلا ما تودعه فيه المصالح السياسية التي تدفع به إلى هذه المجالات. ويقوم هذا الخروج بالإسلام عن مجاله الديني على عين المنطق الذي رأيناه يحكم استهلال اجتماعات مجلس النواب الأردني باسم الله بدلاً من اسم الشعب: الاعتقاد، عن طريق منطق المماهاة والترجمة بواسطة خفّة اليد بين الاسلام ودنيا الحداثة، بأن الاسلام في جوهر مجتمعنا. ويستتبع هذا الاعتقاد توهم العرب ومجتمعاتهم على أنها وحدة متجانسة، لا تمايزات فيها. وان ما فيها من تمايز

وفرقة وتفاوت انما هو من اصطناع الأعداء. ويصبح بالتالي مفهومنا للمجتمع، ومن ثم للمجتمع السياسي الذي هو الأمة، مفهوماً عشائرياً، وتصبح القومية العربية، المباهية للاسلام، ضرباً من اشهار الانتماء لقبيلة، نناصرها دون روية حقاً وباطلاً مناصرتنا لأهلنا وعصبتنا.

يقوم بذلك مفهوم ايماني غيبي للقومية، بل للوطنية، ويصبح الاختلاف فرقة ميتافيزيائية، يكفّر عليها ويخوّن، في خطاب سياسي بما هي بين الدين الاسلامي والوطنية ولا يلتفت إلا لوحدة وتفرّد الذات العربية الواحدة، غير المنقسمة، ذات الوجهة الواحدة، والرأي الواحد، والمصير المجيد المحتم، والجوهر الاسلامي الأصيل. هذا هو الوضع الذي برز للعيان في عالمنا العربي عشيّة احتلال العراق الكويت، وتدفق القوات الأجنبية والعربية إلى المملكة العربية السعودية. يتبدى هذا الوضع في القومية الانشائية في عمان وتونس وغيرهما، والذي جمع على أرضيّة الرأي الواحد الموهوم فئات يسارية واسلامية في بوتقة واحدة، مجتمعة على اعطاء العون لديماغوجية قومية تصفح استبداداً وقطرية. ويتم هذا الاجتماع على أساس من اعتقاد السطو المسلح توزيعاً عادلاً للثروة، ومن توهم عنجهية قبضايات الأحياء فخاراً قومياً، واعتبار التفاخر بالذات تحقيقاً لهذه الذات ودليلاً على عظمتها. ولكن شتان ما بين هذا الخطاب الحماسي وبين واقع الأمر. يبدو في هذا الواقع التفاخر والتباهي والعنجهية وكأنها جوقة للغربان المتطاوسة التي لا تنفك عن الانتشاء بنشيدها. ويتضح من الواقع أن هذا النشيد، القائم على غبن تاريخي وعلى استغلال لا شك فيهما، وعلى شعور بالدونية التاريخية ناشىء عن غلبة الغرب في هذه الحقبة التاريخية وعن المساواة التاريخية التي لا بد منها بين الغرب وبين الحداثة ـ يتضح من الواقع أن هذا النشيد يؤدي في نهاية المطاف إلى الارتهان لرأي واحد، وإلى جعل أصحابه مطايا للاستبداد السياسي والارهاب الفكري.

*

ليست هذه الوسيلة قطعاً هي تلك الكفيلة بجعلنا ننتقل إلى مصاف الأمم المتمدنة. فنحن نعيش في عالم دخل مرحلة ما بعد الحداثة، وأصبح على أعتاب القرن الواحد والعشرين، فدخلت الرأسمالية ـ النظام الجامع للعصر الحديث ـ مرحلة تقدمت فيها امكانية تجاوز الأزمنة المتباعدة، وتزامن الأمكنة المتباعدة، وتخلخل وتفاوت البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية في مجمل أطراف الدنيا تفاوتاً وتخلخلاً بالغي الحدّة، وأضحى فيها لأمور التبعية والتخلف والتقدم والطليعية والاستقلال طابعاً متجدداً لا يسمح بالحلول القديمة، خصوصاً وان التفاوتات على الصعيد العالمي أموراً نسبية، قطاعية، لا ترجمة جغرافية حاسمة: فلا شرق تام، ولا غرب تام، ولا انفصال كامل بين مناطق أو دول أو أمم تامة التخلف، وأخرى تامة التقدم. وما علينا أن نعيه هو تعقد هذه العلاقات، ووجود الغرب في الشرق، بل وتفاوت وتمايز الغرب نفسه، وما يترتب على هذا الوعي من امكانية لمواجهة نتائج أهم تحول تاريخي بعد الحرب العالمية الثانية: ذلك هو انهيار الشيوعية والاشتراكية كخيار تاريخي بديل ذي مرتكزات واقعية في كتلة عالمية، بعد سبعين سنة من الحرب الشاملة ـ الاقتصادية والسياسية والثقافية والايديولوجية ـ التي خرجت منها الرأسمالية العالمية منتصرة انتصاراً تاماً.

يجب أن يترتب على وضوح انكشافنا ـ بصفتنا جزءاً من العالم الثالث ـ على الرأسمالية العالمية إدراك لحدود الواقع التاريخي الذي خسر بنهاية مصداقية الشيوعية مفاهيم شاملة للحداثة والرقي والتمدن. ولا بد وأن يترتب على هذا الوضوح وعلى هذا الإدراك وعي شأن كبير الأهمية هو امتناع الارتقاء علينا إن استمر بعضنا في اقامة السياسة والوطنية على الحنين، والتطلع إلى مستبد ينقذنا، وإذا اقتصر فكرنا السياسي والاجتماعي على تخيل أصنام من الماضي نتغنى بها ونرتل لها. لن يتسنى لنا الارتقاء إلى مصاف الأمم المتقدمة إلا إذا أقلعنا عن الفكر الوهمي، واستبدلنا خفة اليد العقلية وصنوها الاجتماعي والسياسي ـ وهو الفهلوية ـ بالعمل وبالفكر الدقيق، وإن سمينا المسميات بأسمائها دون طلائها بأهوائنا، وإن صحونا من الإدمان على الانتشاء بالذات، بل على مفهوم الذات الواحدة المتجانسة عينه، وان استبدلناه بوعي تعقيد العالم وتعقيد مجتمعنا وتمايزاته وزمانياته لن يتسنى لنا الترقي إلّا إن ضحينا بلذة الهروب إلى الوراء والحنين إلى ما ولّى ـ بل اختراعه إن لم يوجد ـ والانغماس بنشوة الترجمة الممتنعة.

لن يتسنى لنا الترقي إلا إذا ضحينا بلذة الهروب إلى الوراء، والحنين إلى ما ولّى

بصورة أكثر تحديداً، وفي ضوء جلبة بعض المواقف ازاء أزمة الخليج، علينا العمل على أن نعكس وجهة الامعان في التخريف الملذّ، وفك الارتباط بين العروبة والاسلام، إذ إن تأكيد استغراق الأولى في الثاني ليس تسجيلاً لواقع فعلي بل هو رهن المشروع الوطني لدى المشروع الديني السياسي؛ فليس بين العروبة والاسلام ثمة علاقة سببية، بل ان بينهما تضافرات وتداعيات وتنافرات يحكمها التاريخ. إن المطلوب ليس اعتبارنا أمة بالمعنى العشائري أو الديني الذي يفيد الانتماء القسري بموجب الولادة، والاعتبار الوحشي للهوية المستثنية للآخر المولود في موقع آخر، بل بالمعنى السياسي الذي يفيد اعتبارنا مجموعة من الأفراد الأحرار الواعين للمصالح العامة وعياً مجرداً عن الأهواء، مدركاً لتعقيد الحاضر. بعبارة أخرى، إن ما هو مطلوب ليس إلا الأمة القائمة في الديمقراطية وبها: ليس الديمقراطية «بموجب تقاليدنا»، ولا الديمقراطية «الأصيلة»، ولا «الشورى» التي لا تزيد على كونها شكلاً من المفاوضة بين بعض الفاعليات العشائرية، لأن المؤدى الفعلي لهذه الشعارات ولنظائرها الكثيرة ليس إلا تسويغ النظم الاستبدادية القائمة على أساس وحدة الرأي والتفرد بالسلطة من قبل نظم سياسية. قد تتمشيخ هنا وهناك، أو من قبل فئات غوغائية تشتهي السلطة وتطمح للاستبداد.

إن ما هو مطلوب منا ونحن على أعتاب القرن الواحد والعشرين. إذن، ليس إلا الديمقراطية الوطنية، أي العلمانية التامة. قد يقول البعض إن هذا شأن، وإن وجد في المشروع التاريخي الأوروبي الذي أضحى مشروعاً كونياً، إنما هو أمر لم يتم به التحقق التام المتجانس في أوروبا. ولكننا نقول للقائلين، إننا لا نعاني من مركب نقص تجاه أوروبا، ولا نرى سقف التاريخ فيها وإن هي كانت محركة التاريخ الحديث، فلسنا مرتهنين بحدود التجربة التاريخية الأوروبية، بل نحن جزء من مشروع تاريخي كوني يتجاوز حدود الغرب. □

جريمة الغرب المزدوجة

جورج طرابيشي



■ من وجهة نظر سياسية يبدو أن كل ما يمكن أن يقال في أزمة الخليج قد قيل، وأن ما من جديد يمكن بالتالي أن يضاف، إلا على ضوء التطورات السياسية والعسكرية في هذه الأزمة وبالتوازي مع المستجدات فيها.

ولكن إذا جاوزنا وجهة النظر السياسية إلى ما يمكن تحديده بأنه وجهة نظر حضارية، يبدو على العكس وكأن ما من شيء قد قيل، أو ما من شيء قد قيل بما فيه الكفاية.

والحال أن أزمة الخليج هي أيضاً أزمة حضارية. وبعض الدليل على ذلك يتمثل في أن بعض المفاهيم التي يتم بها تعقل هذه الأزمة تحيل بقدر أو بآخر إلى كيانات أو ماهيات حضارية، ومنها في المقدمة، وبالإضافة إلى مفاهيم أخرى مثل العرب والإسلام والشمال والجنوب، مفهوم الغرب نفسه.

وبالفعل، وعلى الرغم من أن الانهيار الفجائي والسريع والمتسلسل الحلقات للمعسكر «الشرقي» كان أوحى بأن مفهوم الغرب قد بات هو الآخر بحكم المتقادم، بعد أن فقد بسقوط القطبية الثنائية مبرر وجوده. جاءت أزمة الخليج لتبعث من جديد الدماء حارة في شرايين هذا المفهوم التي كانت بدت قبيل هذه الأزمة وكأنها دخلت في طور التكلس والتيبس وانعدام الناقلية.

فكما في أشد لحظات التوتر مع قوى المعسكر «الشرقي» (حرب كوريا وفيتنام والعدوان الثلاثي وغزو المجر وأفغانستان. . الخ)، عاد مفهوم الغرب منذ الثاني من آب/ اغسطس ١٩٩٠ إلى الانبناء، وإلى فرض نفسه في اللغة العالمية الأكثر تداولاً، أي لغة وسائل الإعلام الحديثة؛ كما بات، سواء تحت غطاء «الشرعية الدولية» أو بدونها، هو المفهوم/ المرجع الذي بالإحالة إليه، بكل ما يمثله من مبادىء ومصالح، تتخذ قرارات الحصار الاقتصادي والتجييش العسكري، ويهيأ الرأي العام في ذلك «الغرب» نفسه لتقبل فكرة حرب قد لا تقل ضراوة عن حرب كوريا وفيتنام، وإن مع الوعد - من قبل أصحاب القرار - بأن تكون أقل تكلفة بالتضحيات البشرية بالنسبة إلى «الغربيين».

والمقارنة هنا تفرض نفسها، ففي حرب المالوين (١٩٨٢) حاولت رئيسة وزراء بريطانيا السابقة مرغريت تاتشر عبثاً أن تأتزر بإزار «الغرب». ولكن على الرغم من كل الدعم الغربي، أو «الأطلسي» بتعبير أدق، المادي والمعنوي، فقد اضطرت القوات البريطانية إلى أن تخوض الحرب بمفردها وتحت علمها الخاص. وبالمقابل، فإنه ما كادت تلوح نذر الحرب في الخليج حتى أسرعت جميع دول الغرب الفاعلة عسكرياً، بما فيها فرنسا ذات التراث التليد في التمسك باستقلاليتها القومية والأوروبية النسبية، إلى إرسال قواتها إلى الخليج باسم «الغرب» ودفاعاً عن مبادئه ومصالحه. وصحيح أن هذه التعبئة العسكرية الممهدة للحرب قد تمت بمشاركة عربية وتحت أعلام مجلس الأمن الدولي. ولكن ما من أحد في الغرب، لا على مستوى القيادات ولا على مستوى وسائل الإعلام، يخفي أن التعبئة تعبئة «غربية»، وأن الحرب ستكون حرباً «غربية»، سواء أشاركت فيها قوات غير غربية أم لم تشارك، بل سواء أأجاز مجلس الأمن الدولي شنها أم لم يجزه.

وبديهي أن هذا التوظيف الغربي لمفهوم «الغرب» يتضامن، ولا يتنافى، مع توظيف مفاهيم أخرى أكثر شمولية مثل الشرعية الدولية والقانون الدولي والنظام العالمي الجديد. ولكن إن تكن مداورة هذه المفاهيم الأخيرة برسم الخارج في المقام الأول، فإن مفهوم «الغرب» يبدو أكثر فعالية ونجعاً في داخل الغرب نفسه.

فلئن يكن من الممكن، بل من الضروري، أن تشن الحرب باسم الشرعية الدولية والقانون الدولي، فليس في سبيل مفاهيم كهذه يمكن أن يرتضي الناس في الغرب بإرسال أبنائهم إلى احتمال الموت في الصحراء العربية. ومن هنا كانت الازدواجية الحتمية في الخطاب الغربي عن الحرب: مفاهيم كونية برسم الآخرين، ومفاهيم خصوصية برسم الداخل.

ومما يزيد في الحاجة إلى ركوب مركب الازدواجية هذه أن الرأي العام الغربي لا يبدو مسرفاً في تأييده لفكرة الحرب. بل يكاد العكس أن يكون هو الصحيح. فاستطلاعات الرأي تشير إلى أن نصف الغربيين، إجمالاً، لا يرحبون بالحرب، وأن نسبة من يؤيدونها هي، مع مرّ الأيام، في تناقص، لا في تزايد. ومن هنا، بالتالي، تزايد التشديد على اللحظة الخصوصية، أي اللحظة الغربية، في خطاب الحرب الغربي، بدون فك التضامن، بطبيعة الحال، مع اللحظة الكونية.

لكن من منظور غربي تحديداً، بالمعنى الحضاري للكلمة، يبدو خطاب الحرب الغربي ضعيف المصداقية ومبنياً على معطيات ناقضة له، وعلى مقدمات متناقضة فيما بينها.

فإن يكن «الغرب» كمفهوم تعبيراً عن منظومة متراكبة من المبادىء

والمصالح، فإن خطاب الحرب الغربي يتبدى خطاباً متلعثماً، لا بحكم صعوبة الجمع والتوفيق بين اللحظتين الخصوصية والكونية فحسب، بل كذلك بحكم التناقض الذي يعتمل، في السياق الخاص لأزمة الخليج، بين العنصرين المؤسسين لمفهوم الغرب بالذات: المبادىء والمصالح.

فمن منظور المصالح يبدو خطاب الغرب الحربي مكتمل المصداقية: فالنفط الخليجي والنظام الاقليمي العربي هما دعامتان أساسيتان لمصالح الغرب.

لكن في مواجهة هذه المصالح، المصطبغة بالضرورة - بحكم من أنها مصالح - بصبغة الواقعية والخصوصية - تتدخل المبادىء، بتعاليها المثالي والكوني، لتحدث شرخاً وتمزقاً بنيوياً في خطاب الغرب الحربي.

فمن وجهة نظر مبدئية كان يفترض بالغرب أن يقف إلى جانب الطرف المضاد للطرف الذي أملت عليه مصالحه أن يقف إلى جانبه.

ذلك أن ما حدث في الخليج يوم ٢ آب/ اغسطس ١٩٨٢، إن بدا وكأنه مضاد لمصالح الغرب فإنه لم يكن، في المستويات العميقة من التحليل، إلا تطبيقاً لمبادىء الغرب، إن لم يكن بالفعل المباشر فبالتأثر غير المباشر.

فما الذي حدث في الخليج؟

للإجابة، لا بد أولاً من التمييز بين الفعل والفاعل، ومن التأكيد على أننا أمام حالة نموذجية لفعل يجاوز فاعله.

فالفاعل (لنتذكر هنا بسمارك) ليس له قوة الزامية. بل يكاد العكس أن يكون هو الصحيح. فلو كان فاعل الفعل هو غير فاعله الفعلي لجاء الفعل أكثر قبولاً وأكثر الزامية.

ولكن تماماً من حيث أن الفعل يجاوز الفاعل (لنتذكر هنا توحيد المانيا تحت القبضة البسماركية) فليس أمامنا من خيار آخر غير أن نقف موقف الديموقراطيين الألمان الجذريين الايجابي من فعل توحيد ألمانيا رغم موقفهم السلبي من فاعله الأوتوقراطي.

وبمفرداتنا نحن - وهي مفردات ترتبط بدورها بجدلية التجزئة والوحدة - فإننا لا نشك في أن الفاعل قطري، بل ربما كانت أهدافه بالذات قطرية، ولكن الفعل يبقى رغم كل شوائبه قومياً.

وحتى لو ربطنا المسألة القومية بالمسألة الديموقراطية، وهو ربط مطلق اللزوم في مختتم قرننا العشرين المتزايد النزوع إلى التثمين العالي للديموقراطية، فإن التقييم الايجابي للفعل، وربما حتى ضداً على الفاعل، يظل هو هو. فما حدث في الخليج لم يكن خياراً بين وحدة أوتوقراطية وتجزئة ديموقراطية، بل كان خياراً بالأحرى بين وحدة وتجزئة تحملان كلتاهما وصمة الأوتوقراطية. وليس لأحد أن يماري في أن وحدة ديموقراطية خير بألف مرة من وحدة أوتوقراطية. ولكن أليست وحدة أوتوقراطية خيراً بمرة واحدة على الأقل من تجزئة أوتوقراطية؟

(نستطيع هنا أن نفتح قوسين لنقول إن مثل هذه المحاكمة الاستدلالية لا تسقط المحاذير كافة. فثمة محذور نظري يبقى قائماً، أياً تكن النتائج والاستنتاجات: فوحدة تتم عن طريق الضم، لا عن طريق الاستشارة الديموقراطية، هي وحدة فاقدة لكثير من مثاليتها. والحال أن وحدة بلا مثالية هي وحدة فاقدة لقوة دفعها ولقوة الزاميتها).

ما حدث في الخليج إذن، أياً ما تكن البواعث الذاتية لفاعله القطري، هو فعل قومي. والحال أن القومية، كما يعلمنا الدرس الغربي بالذات، عامل حداثة وعتلة حضارة. فكيف لا يتناقض خطاب الحرب الغربي مع بنيته التحتية الحضارية عندما يكون خيار الحرب المتضمن في هذا الخطاب يستهدف ضرب الفعل القومي من حيث هو فعل قومي دفاعاً لا عما هو قطري فحسب، بل عما هو دون قومي وما قبل قومي؟

إن ما حدث في الخليج قد زعزع ركناً مكيناً من النظام الاقليمي العربي الذي كان يشهد تفاقماً مريراً لما أسميناه بظاهرة «التقومن القطرّي» على الذات[1]، أي تحول كيانات التجزئة القطرية الموروثة في غالبها عن العهد الكولونيالي إلى كيانات تدعي لنفسها أكثر فأكثر الصفة القومية وتتصرف أكثر فأكثر على أساس من «السيادة» ومن «الاستقلالية» القومية. وفي الخليج كانت ظاهرة التقومن القطري هذه تجد ما يعززها مادياً وايديولوجياً في الأنانية القطرية والنزعة العلائقية القطرية التي شحذتها وضخّمتها الطفرة النفطية.

وفي الخليج أيضاً كانت النزعة الأنانية القطرية المتقومنة على ذاتها تتجلبب ايديولوجياً بجلباب الأصولية الدينية النافية لا لقيم الحداثة وحدها، من قومية وديموقراطية وعلمانية، بل للإنسان وللحضارة أصلاً. وتحصيناً لهذه الذات القطرية المتقومنة على نفسها والمتخندقة بين رمال الصحراء وآبار النفط فقد جرى، ودوماً بفضل المنّ النفطي، تنظيم حملة غزو «ثقافي» للعالم العربي لضرب فكرة القومية العربية ووأدها في معاقلها بعد أن ثبت، في عهد الزعامة الناصرية في الستينات، أن القومية العربية، بما تحمله من قيم تقدم وحداثة، هي مصدر الخطر الأكبر على تلك الممالك والسلطنات والإمارات والمشيخات التي تنتمي بايديولوجيتها إلى القرون الوسطى وبتبذيرها إلى القرن العشرين.

وإذا كان خطاب الحرب الغربي يصور المحافظة على النظام الاقليمي العربي، ولا سيما في الخليج النفطي، وكأنها حجر من أحجار الزاوية في استراتيجية الدفاع عن مصالحه، فكيف لن تتبدى هذه المصالح مفارقة ومخارجة للمبادىء التي صنعت الغرب نفسه، مبادىء القومية والوحدة والحداثة والايديولوجيا العقلانية، عندما يضطر، باسم تلك المصالح، إلى أن يقف في أزمة الخليج إلى جانب الطرف الذي يعادي تلك المبادىء عداء جذرياً ويشن ضدها حرباً ايديولوجية مدمرة يوظف فيها، ودوماً بفضل المنّ النفطي، أحدث تقنيات الإعلام الجماهيري والسواد المرتشي من الانتلجانسيا العربية؟

وإذا كان الغرب قد وقف طوال السنوات الثماني من الحرب العراقية - الايرانية إلى جانب الطرف المعادي لما كانت وسائل الاعلام الغربية نفسها تسميه بظلامية القرون الوسطى، فكيف لا يبدو مسلك الغرب الحالي، لا خطابه وحده، متناقضاً مع نفسه وهو يجيش جيوشه هذه المرة ليدعم الطرف الذي ينتمي تكوينياً وايديولوجياً إلى الظلامية نفسها؟ أيكفي لتعليل هذا التناقض القول بأن الظلامية التي كان مطلوباً ضربها في الثمانينات كانت ظلامية مصبوغة بصبغة «يسارية» على حين أن الظلامية المطلوب الدفاع عنها في مطلع التسعينات مصبوغة بصبغة «يمينية»؟ لكن أليست جدلية اليمين واليسار بالأساس جدلية غربية الانتماء، على حين أن «الظلامية» هي واحد من المفاهيم الضدية الأساسية التي صنع

نحن اليوم في حالة حرب ايديولوجية غربية وظّفت فيها أحدث تقنيات الاعلام والسواد المرتشي من الانتلجنسيا العربية

الغرب نفسه من منطلق نفيها؟ والظلامية، سواء أكانت «يسارية» أم «يمينية»، تبقى ظلامية، وبالتالي متضادة مع جوهر الحضارة التي يفخر الغرب بأنه صنعها وقدمها نموذجاً كونياً للعالم. والموصوف، بأية صفة وصف بها، يبقى على أي حال أكثر ماهوية من كل صفة يمكن أن تلصق به.

ومن منظور هذه الحضارة تحديداً فإن خطاب الغرب الحربي يبدو منطوياً على تناقض داخلي آخر. فإن واحدة من أثمن القيم التي انفردت تلك الحضارة بتمييزها وبالتثمين العالي لها تتمثل في العقلانية الاقتصادية. والحال أن النظام الاقليمي العربي، ولا سيما في شقه الخليجي، كان، عند نشوب أزمة الخليج، يقدم مشهداً مضاداً إلى حد كاريكاتوري لأبسط مبادىء العقلانية الاقتصادية. وحسبنا مثال واحد. فقد كانت «دول» الخليج النفطية، التي يقل تعداد سكانها عن ربع سكان وادي النيل، تحقق، بفضل الريع النفطي، ناتجاً محلياً يفوق بثلاثة أضعاف ونصف ضعف الناتج المحلي الذي تحققه مصر والسودان مجتمعين. وكانت حصة الفرد من الناتج المحلي تتراوح في «دول» الخليج بين ٦٥٠٠ و١٦٥٠٠ دولار سنوياً، بينما ما كانت الحصة المقابلة للفرد في مصر تزيد على ٦٥٠ دولاراً وتهبط إلى أقل من ٣٥٠ دولاراً في السودان. وكان هذا الاختلال المفجع في توزيع الثروة القومية يقترن، ودوماً بفضل الريع النفطي، بتبذير خليجي أمسى مضرب مثل في العالم قاطبة. والحال أن أزمة الخليج، التي انفجرت في الثاني من آب/ اغسطس، فتحت على مصراعيه ملف النفط العربي وإعادة توزيع عوائده بوصفه ثروة قومية. ذلك أن ما لا يجوز أن ننساه هو أن هذا النفط، الذي جرى ـ فضلاً عن تبذيره في السلوك البذخي ـ توظيف جزء من عائده في تنظيم حملة الغزو الفكري السلفي المعادي للحداثة ولقيمها في القومية والعلمانية والعقلانية، هو نفط عربي. والصفة هنا «عربي» ليست مجرد كلمة تقال، بل ينبغي أن يكون لها منطوقها على صعيد الوقائع. فما معنى أن يكون النفط عربياً؟ معناه أن يكون النفط ـ وبالتالي عائده ـ ملكاً للأمة العربية جمعاء. وهذا ما يعيد إلى شعار تأميم النفط العربي راهنيته. فتأميم النفط لا يعني فقط نزع اليد الأجنبية عن ملكيته، بل يعني أيضاً، وكما يستدل من الاشتقاق اللغوي لكلمة تأميم، رد ملكية النفط إلى أمة العرب قاطبة، وليس فقط إلى بعض العرب، أو حتى إلى بعض بعض العرب ممن جعلوا، بتبذيرهم وسلوكهم البذخي، اسم العرب هزأة في العالم المتحضر أجمع.

وهكذا، ودوماً من منظور الدرس الغربي في الحضارة، يتبدى خطاب الغرب حاملاً للوثة تناقضات جوهرية ثلاثة:

١ ـ فالغرب صنع نفسه ضداً على التجزئة الفيودالية. ولكن خطاب الحرب كما يمارسه الغرب اليوم يشف عن أن الغرب، رغم كل المدّعى الكوني للنموذج الحضاري الذي يقدمه، لا يمارس استراتيجية الوحدة إلا في المتروبولات. أما في المستعمرات والمستتبعات، ودوماً وفق المخطط الكولونيالي الذي يقال لنا ـ تعزيزاً لكونية النموذج المقترح ـ أن صفحته قد طويت إلى الأبد، فإنه لا يزال يصرّ على ممارسة استراتيجية التجزئة والتفتيت.

٢ ـ والغرب صنع نفسه ضداً على ظلامية القرون الوسطى.

جريمة الغرب اليوم هي الشروع في قتل القومية واباحة أرض العرب لأصولية دينية تنفي كل قيم الحداثة

ولكن خطاب الحرب كما يمارسه الغرب في الخليج يضع نفسه على خط معاكس تماماً لكل المقدمات الحضارية التي انطلق منها الغرب في سفر تكوينه بالذات. فهو خطاب منحاز انحيازاً تاماً وغير مشروط لا إلى جانب معسكر القوى الظلامية في الشرق العربي فحسب، بل أيضاً وأساساً إلى جانب تلك القوى عينها التي تمثل في معسكر الظلاميين الجهة صاحبة القرار المركزي في التمويل والترويج للايديولوجيا الأصولية النافية للقومية وللحداثة، وفي تنظيم حملة الغزو «الثقافي» المعمم للعالم العربي بالاعتماد دوماً على فوائض الطفرة النفطية.

٣ ـ وأخيراً، وضداً على العقلانية الاقتصادية التي كانت عتلة الغرب الأولى في السبق الحضاري، وضداً بالتالي على مبدأ الانتاجية التي جعل منها الغرب نفسه عنواناً للحداثة، فإن خطاب الحرب الغربي في الخليج يعلن عن انحيازه سافراً إلى معسكر اللاعقلانية الاقتصادية (المعززة والمغطاة معاً باللاعقلانية الايديولوجية)، وهو المعسكر الذي جمع على نحو فذ وغير مسبوق بين حكم ثيوقراطي واقتصاد ريعي (باعتبار الريع بديلاً حديثاً عن الخراج) وسلوك بذخي في الاستهلاك.

ولكن مهما يبلغ، في خاتمة المطاف، من خطورة التناقضات النظرية لخطاب الغرب الحربي، فإن الأخطر منها بما لا يقاس الانتقال من الخطاب إلى الفعل.

فتفعيل خطاب الحرب سيكون هو الجريمة.

وهي في الحالة التي نحن بصددها ستكون جريمة مزدوجة.

الجريمة الأولى هي أن الضحية الرئيسية للحرب، أياً من يكن الضحايا الفعليون، ستكون هي القومية العربية، أي قوة الحداثة والحضارة الوحيدة في المنطقة.

والجريمة الثانية هي أن المنطقة ستمسي بعدئذ أرضاً مباحة للأصولية الدينية، النافية للقومية والعلمانية والعقلانية والديموقراطية وسائر قيم الحداثة.

وسيكون الغرب، في فعل من أفعال قصر النظر الحضاري، قد قدم مرة أخرى، ووفقاً دوماً لمنطق ثنائية المتروبولات/ المستعمرات، مصالحه، أو ما يتوهم أنه مصالحه، على مبادئه.

وقصر النظر الحضاري هذا يمكن أن تصاغ معادلته على النحو التالي:

فما لا يراه الغرب هو أن القومية العربية وإن تكن معادية سياسياً للغرب فإنها لا تناصبه العداء حضارياً.

وبالمقابل، فإن الأصولية الدينية وإن تكن حليفة للغرب سياسياً (إلى حد استقدام قواته) فإنها تناصبه العداء، مطلق العداء، حضارياً.

بل أكثر من ذلك: فعلى حين أن عداء القومية العربية السياسي للغرب هو أمر حضاري، فإن الأصولية الدينية ستعمد، تغطية لتحالفها السياسي والعسكري مع الغرب، إلى تصعيد عدائها الحضاري له.

والغرب، إذا ما أقدم على تفعيل خطاب الحرب، فسيكون قد اختار السياسة ضداً على الحضارة، وقضى في المنطقة العربية على آخر فرصها في الصمود أمام الزحف الاجتياحي لقوى نفي الحضارة. □

(١) انظر كتابنا: الدولة القطرية والنظرية القومية، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٢.

ماءُ الياقوت

عبد القادر الحصني(*)



■ ذات صباح
في صحن الدير
بينا كانت راهبةٌ تعقد زنارَ الفجرِ،
على عطفيها،
والناسُ نيامْ
فرَّت من بين يديها أعمالُ الأيدي والأيامْ
وانحلَّ قليلٌ من دفء الشمس الناعمِ
في ماءِ الحوض الساكنِ،
وعلى ورق التوت
تماوج زغبٌ ملكيٌ فوق محارتها..
واستيقظ ماءُ خليجٍ دهريٍ
فاضَ على أبهاء الملكوتْ
انتبهتْ، فرأتْ طفلاً يقعدُ
ويدلّي ساقيهِ
على حافَةِ قلبي
وهو يجاذب خيط الطائرة الورقِ
بايقاع
ينهض بذراعيهِ
إلى آخر أعلى يمكنهُ،
ثم يعود..
رمقتني، فشعرتُ بشيءٍ من صمتٍ
مخلوطٍ بسكوت
ورأيتُ خيالي قمراً يتقطَّرُ في انبيق الليلِ،
يُشرِّق من «بستان الديوان»
إلى «حيِّ الشرفةِ»
يعبر بابَ كنيسةِ «ذات الزنارِ»،
يرشُ غباراً ذهبياً
في هالات القديسين
ويشربُ قدحاً مع «ديك الجنّ»،
فتعبرُ آنسةً
مثل النسمةِ
قربي..
دارةُ «تغريد» على الجهة اليمنى
وعلى الجهة اليسرى قلبي.
لكنَّ الخيطَ المتوتّرَ كانَ يشدُّ الطفلَ،
وكان الطفلُ يشدُّ الخيطَ
ومثلَ ضبابٍ أحمرَ
مثلِ بخارٍ نبيذْ
مسَّ شغافَ الروحِ لذيذ
ألقتْ بيديها فوق يديَّ،
على الخيط المتوتّرِ
قالت: حلوٌ هذا اللعبُ
يكاد يهنئني..
هنِّئني أكثرَ..
أقبل بالجسد المترنّحِ رئتاها انفضيَّانِ،
وأدبر كوكبُها الدُّريُّ،
وساحَ على حقل القمح المستحصدِ قطراتٌ
من ماء الياقوتْ
بينا كان الخوفُ الغامضُ يرعشُ أوصالي
فأنا أعرفُ أن الخيط إذا انقطعَ،
ستنفلتُ الطائرةُ،
وينزلق الطفلُ القاعدُ
عن حافةِ
قلبي
وأموتْ □

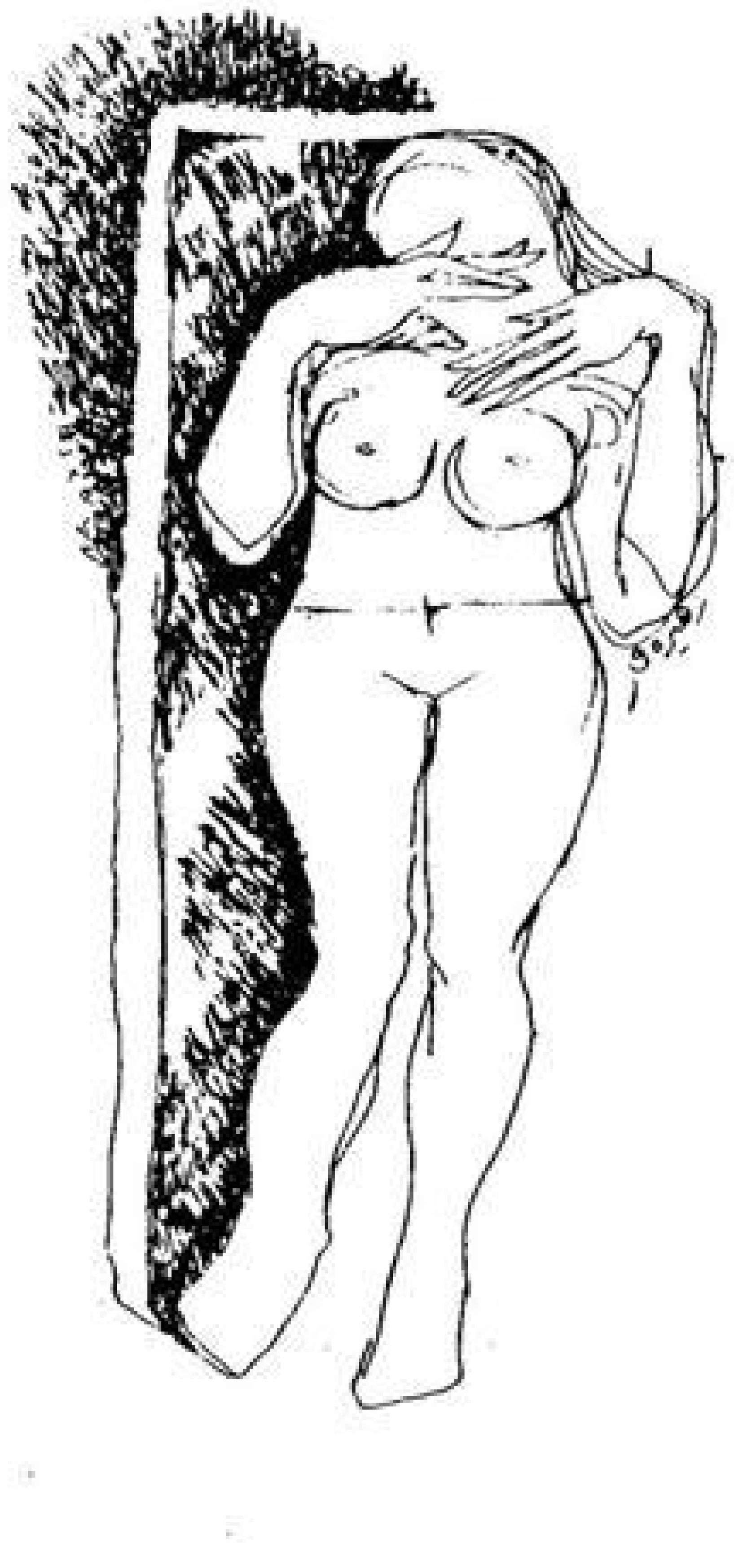
(*) شاعر من سورية أصدر ثلاث مجموعات شعرية.

«بستان الديوان» و«الشرفة» حيان في حمص كان «ديك الجن» يسكن في الطريق الواصل بينهما.

عندما لا يبدأ الناثر من الشعر

محاورة شعرية مع عبد السلام العجيلي

بسام بلبيل *



■ قالوا عن الشعرِ الكثيرَ وانّه ما عاد للعصرِ الحديثِ مُعَبّرا
وإهابه قد ضاقَ عن أفكارنا هذي الجداول من دعاها الأبحرا
ورأى العجيلي ما رأوا فأتيتُهُ وهو الذي للشعرِ قال وسطرا
فأجابني عما يدورُ بخاطري وإليكمُ يا سادتي ما قد جرى

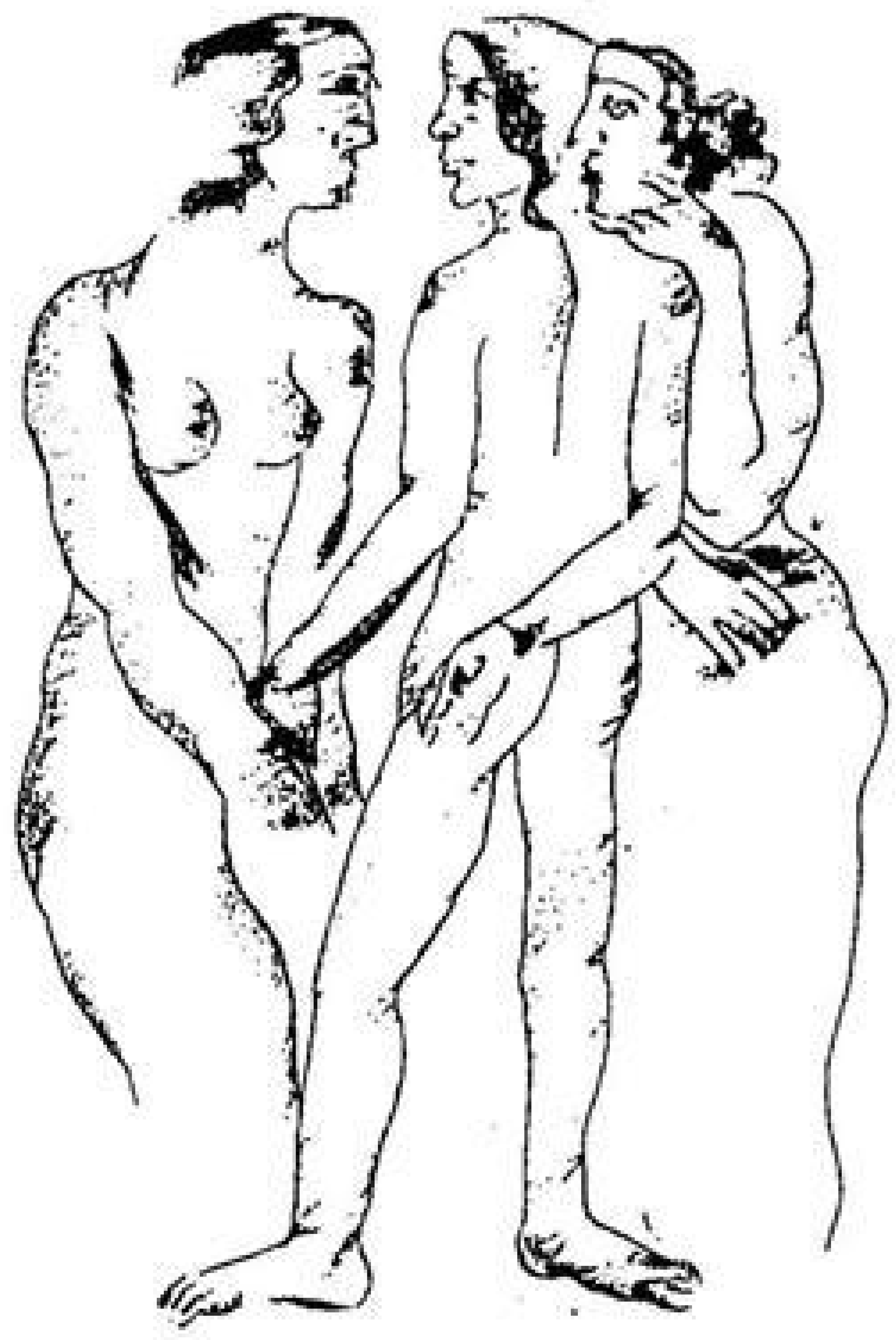
السؤال الأول:

قد قلتَ يوماً سيدي في الشعرِ قَوْلاً(1)
ورأيتَ أنّ النثرَ في التعبيرِ أجْلَىْ
فَرحلتَ نحو مواطن الإبداعِ رَحْلاَ
«صدقي»(2) روى هذا الحديثَ وكانَ فَحلا
بالشعرِ صاغ جريدةً «للكلبِ» تُتلى
أتُرى أقرّكَ في قصورِ الشعرِ فعلا؟

د ـ العجيلي:

ما قلتُه يوماً أظلّ أقوله عن عجز شعري في احتواءِ مشاعري
قد كنتُ أودعه خواطرَ يافعٍ نزر التجاربِ في صباهِ الباكرِ

يغفو على زهر المنى لا يشتكي ... إلّا صدوداً من حبيبٍ هاجرِ
حتى إذا عرف الحياةَ وجدّها ... وشقاء من يشقى وغدر الغادرِ
ضاقَ القريضُ عن الذي يبغي له ... بثاً وقصّر عن مرامِ الشاعرِ



*

قد لا يكون العيبُ عيبَ الشعرِ في تقصيرهِ
بل عيب من يعيا عن الإبداعِ في تعبيرهِ
لا عن قِلىً هجرت نظم الشعر، لا، وإنما
تركته للمحسنين الخوض في بحورهِ

السؤال الثاني:

أتُرى لضيق الشعرِ فضلت الروايةْ ... ثم المقامة والمقالة والحكايةْ
أم أن موهبةَ العجيلي أدركتْ ... أنْ ليس سهلاً في القصيدِ بلوغ غايةْ
أم ذي المرونةُ في التخيرِ للعميـ ... ـقِ من المواهبِ بعض إبداع الدرايةْ[3]
فمضيتَ نحو القصّ تبدعُ تارةً ... وتحوز أخرى سيدي سبقَ البدايةْ

د ـ العجيلي:

إذا كنتُ عددتُ الطرائقَ في الذي ... كتبتُ، فللتعبير تلك الطرائقُ
وما من طباعي أنْ أدلّ بقدرةٍ ... وأزهو بأني حيث ما جلتُ سابقُ
ولكنّ أفكاراً تموجُ بخاطري ... وفيضَ أحاسيس عليّ تدافقُ
أعبّر عنها في الإطارِ الذي بها ... يليقُ وبالشكلِ الذي قد يوافقُ
أعبّر بالأشعارِ عن سحرِ ليلةٍ ... ونجوى نجيماتٍ لها البدرُ عاشقُ
وعن شَغفٍ يكوى الحشا وصبابةٍ ... يضجّ لها بينَ الجوانحِ خافقُ
وللنثرِ ما اجترح الزمانُ وأثّرت ... أباطيلُ دهرٍ عشته وحقائقُ
أحاضر فيه أو أقصّ حكايةً ... أضمنها ما شئت والقصّ شائقُ
أضمنها الشعرَ الذي جاش غربهُ ... وعاقته عن سلك القريضِ العوائقُ
وعلماً وتفكيراً ونقدَ سياسةٍ ... وبدعَ خيالٍ كاذبٍ وهو صادقُ
وكلّ بيانٍ يعجز الشعر صوغه ... وكلّ الذي زرّت عليه البنائقُ

*

السؤال الثالث:

ألفيةٌ في النحو سارت لابن مالك صاغها الإبداعُ شعرا
وكذا ابن سينا قال رُجْزاً في علومِ الطب ما قد صار فخرا
وانظرْ إلى «هومير» في إبداعه قد خطّ في التاريخ سِفرا[4]
والهند أيضاً.. ثم فارس ثم فاقَ العربُ كلَّ الناس طرّاً[5-6]
أترى قصور الشعر حاقَ بشعرنا العصري دون الشعر حصرا

د. العجيلي:

ما كل قول قاله النُظامُ يعدّ شعراً يا خلاكَ ذامُ

الفيةُ ابن مالكٍ ولفظها ... قد أُلفتْ كي يستساغ حفظها
النحو فيها جملٌ مكثّفةْ ... ما النحو شعرٌ أو كذاك الفلسفة
وليس بالوزن ولا بالقافيةْ ... تغدو قريضاً كلماتٌ جافيةْ
أبو عَلي، أقصد ابن سينا ... في طبّه قد ألفَ القانونا
مجلّدات قد ملاها نثراً ... لَكنّه لما أراد الشعرا
أبدع في ورقائه أبياتاً ... قليلة أسكرت الشداةَ[٧]
كذاك فن العُرب يبقى دائماً ... مقطّعاتٍ تفضلُ الملاحما
للفرس ابداعٌ وللإغريقِ ... ولا أرى طريقهم طريقي
لنا ضروبٌ من فنونٍ ولهمْ ... وما هويتُ أن أكون مثلهمْ

*

السؤال الرابع:

لّما ذكرنا الكلبَ وهي صحيفةٌ ... بالشعرِ تنبحُ لا تخاف عقابَا
وقرأتُ فيها عن لسانك سيدي ... بيتين تعدل في الحديث كتابا
(الكلب أعجبني ألا يا حبذا ... لو كان كل الكاتبين كلابا[٨]
والقارئين وكل شخص فيكمو ... منهم ولن أستعرض الأسبابا)
قد جئت أطلب منكمو يا سيدي ... أن ترسلوا في ذي الحديث شهابا

د. العجيلي:

صدقي جزاه الله عن إبداعه ... خيراً وبوأه الجنان مثابا
نسب الذي قد قاله من نظمه ... زوراً إليّ وحبّ ذاك دعابا
سخريةً منه بمن قد صُنّفوا ... في سخفهم بين الورى كتّابا
ما كان صدقي وحده من رأى ... في الكلبِ فضلاً صاغ فيه خطابا
من قبله قد قال منا شاعرٌ ... وهو الفراتي، شاكياً وأصابَا[٩]؛
جعنا ولم نعو احتجاجاً ليتنا ... كنا على الجوع الملمّ كلابا

*

السؤال الخامس:

أتراكَ إنْ تبغي الدعابةَ سيدي ... للشعرِ تلجأ والقوافي تقصدُ
إنْ كانَ ذلك، فالطرائفَ نبتغي ... ولأنتَ في أدبِ الطرافةِ مفردُ

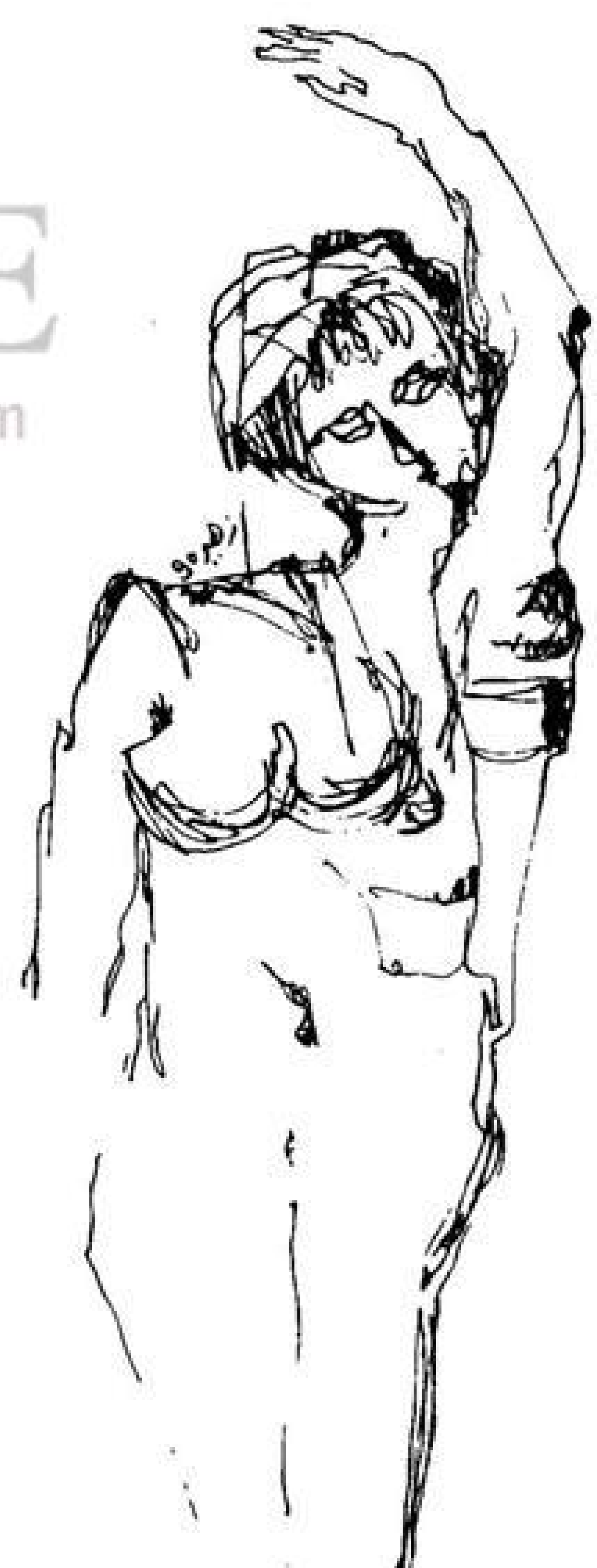
د. العجيلي:

مضى زمان دعاباتٍ نظمتُ بها ... من ضاحكِ الشعرِ ما يُجلى به الحَزَنُ
أيام أسخرُ من دنيايَ مبتسماً ... فاليومِ سخريتي قد غالها الشجنُ
لا، لست أنكي ضحكاتي وأجحدها ... إذْ كانَ قلبي خليّاً همّه دَدَنُ[١٠]
لكن لياليَّ أمستْ غيرَ ضاحكةٍ ... وكلّ لونٍ من النجوى له زمنُ

*

السؤال السادس:

قدْ صَنّفُوكَ ككاتبٍ يا سيدي ... بالقصّ أبدعَ في الروايةِ جالا
لو كان ذا التصنيفُ كما سيدي ... فلأنتَ أبدع من يصوغ مقالا[١١]



أو كنتَ تبغي البُرءَ من ذاكَ الهوى ... فالشعرُ أنتَ وما طلبتَ مُحالا
فاخترْ لنفسك ما تشاءُ وتشتهي ... أم ذي الفنون لِما تشاءُ مَجالا؟

د. العجيلي:

منذ الصِبا ومنذ فَجر العمرِ ... قد كنتُ صَبّاً مغرماً بالشعرِ
حفظته، ملأتُ منه صدري ... بالحُلو من مأثورِه والعِرِّ
وما شدا أفذاذُ كلِّ عصرِ ... من امرىء القيس إلى المعرّي
وعندما استحكم فيه أمري ... نَظمته، وكان ذا من ذهرِ
أودعته أحلامَ طفلٍ غِرِّ ... وأمنياتي في سِني الخضرِ
وحينما بالدهرِ زاد خُبْرى ... شُغلت عن مشاعري بفكري
أبدلتُ شعري عند ذا بنثرِ ... هجرته وليس كلّ الهجرِ
فلم أزل أغري به وأغري ... ولم يزل مرافقي في سفري
أنشدُه في علني وسرّي ... في لذتي وفي المقامِ الوعرِ

*

السؤال السابع:

(للسادةِ الشعراء فضلٌ ثابتٌ ... ولهم مقامٌ شامخٌ ومكانُ
وهمُ سلاطينُ الكلامِ ألا ترى ... كلّ امرىءٍ منهم له ديوانُ)
أتقرّ ذلك سيدي أم أنه ... قولٌ له في النرجسيةِ شانُ
«نيكوس» يفخرُ دائماً بقصيدهِ ... وهو الأديبُ الكاتبُ الفنانُ[12]
في الغربِ يُعرفُ كاتباً لكنّه ... بالشعرِ يزهو دائماً ويزانُ
وأراكَ تأنفُ حين تُدعى شاعراً ... أتُراهُ يُزرى بالأديبِ بيانُ؟[13]

د. العجيلي:

إنْ كنتُ آبى أن أُسمّى شاعراً ... فلأن نفسي بالمشقةِ تولعُ
الشعر أعرفه حديثَ عواطفٍ ... إنْ فيه إلّا لذةٌ وتمتعُ
وأنا امرؤٌ أجد الحياةَ ثمينةً ... وأريدها عملاً يفيد وينفعُ
أو جهدَ فكرٍ خالقٍ مستكشفٍ ... يجلو مجاهيلاً بها، أو يبدعُ
لا أستخفُّ بشاعرٍ أو شعره ... لكنْ لغيرِ الشعرِ أضحى المنزعُ

*

السؤال الثامن:

(إلى كمْ ذا التخلف والتواني ... وكم هذا التمادي في التمادي
وشغلُ النفسِ عن طلبِ المعالي ... ببيعِ الشعرِ في سوقِ الكسادِ)
أتنسبُ سيدي للشعرِ بعضاً ... لِما في العربِ من هذا الرُقادِ
١ ـ كما شُغِلَ التغالبُ عن فعالٍ ... بقولٍ لإبنِ كلثومٍ مُعادِ[14]

د. العجيلي:

ليس ذنب القريضِ أنْ نامَ قومٌ ... عن فعالٍ وأكثروا الأقوالا
وبليغُ الكلامِ عدّة حربٍ ... عند خوضِ الوغى وليس عِقالا
غيرَ أنّا لما نهتنا الدواهي ... واستُبِحنا معاقلاً ورِجالا



(١) يقول د. العجيلي في حواره مع المرحوم صدقي اسماعيل لمجلة الموقف الأدبي عدد ٤ ـ ٥ عام ١٩٧٢: «أن ضيق الاهاب الشعري عن احتواء التجارب المعقدة والمتعددة في عصرنا هذا أمر لا شك فيه....».

(٢) المرحوم الأديب صدقي اسماعيل أسس جريدة الكلب في أوائل الخمسينات، وكان ينظم كل ما فيها شعراً ساخراً، عميقاً ولاذعاً.

(٣) من جملة الوظائف النفسية للعبقرية هناك وظيفة المرونة والتقويم، بالاضافة للأصالة والطلاقة التي انتهى إليها «جيلفورد» في نطاق تحديده للوظائف النفسية التي تدخل في مكونات العبقرية.

(٤) هومير: هوميروس.

(٥) الهند: اشارة إلى المهابهارتا الهندية.

(٦) فارس: اشارة إلى الشهنامة الفارسية.

(٧) يقول ابن سينا في النفس:
هبطت إليك من المحل الأرفع ... ورقاء ذات تعزز وتمنع

(٨) جريدة الكلب للأديب المرحوم صدقي اسماعيل، وقد ورد فيها البيتان المذكوران منسوبان للدكتور عبد السلام العجيلي في العدد الأول. ١٣٧٠هـ.

(٩) الشاعر العربي السوري محمد الفراتي، وإشارة إلى مقطوعة له عنوانها «القمح» يقول فيها:
موسم القمح كما قلتم لنا ... موسم كان جميلاً مستطاباً
فغدونا نشتكي الجوع كما ... يشتكي البطنة من قالوا كذابا
عضنا الجوع فلم نعو ويا ... ليتنا كنا بوادينا كلابا

وعجزنا عن الصمودِ لسيلٍ   قد نفانا عن الذرى وأدالا
ما سكتنا كي نستعيدَ قِوَاناً   لعراكٍ.. أو كَيْ نجدّ صِيَالا
بل مضينا لبؤسِنا نتبارى   في هراءِ الكلامِ قيلاً وقالا
وافتخاراً بالسالفين عِظاماً   بالياتٍ.. وأربُعاً أطلالا
شِعرُنا في العِدى وعيدٌ كذابٌ   وسبابٌ وبئس ذاكَ ضلالا
ما بشينٍ أصابنا الشعرُ لكن   شانَ ذا الشعرَ من أساء فِعَالا

*

السؤال التاسع:

قد قال ذلك «فوكنرُ»[15]   للشعرِ إنّي هاجرُ
وَمَضى يدبِّجُ قِصةً   فيها البيانُ مسطّرُ
حتى لنوبلَ قد جنى   أترى لنوبلَ تنظُرُ؟

د. العجيلي:

كتبتُ مقالاً وشعراً وقِصةً   لأعرب عن ذاتي وليس لنوبلِ
وما خطرتْ لي في الزمانِ خواطرٌ   بأنّ مقامي سوف يزهو بمَقْوَلي
ولا كنتُ تواقاً إلى كسبِ شهرةٍ   فأكبرُ همّي أن أعيشَ بمَجهلِ
لغيرِيَ أن يسعى لنيلِ جوائزٍ   فكلُّ الذي أبغيهِ خطُّ بأنملي
أعبّر فيه عن مثارِ مشاعري   بِسقطِ اللّوى بينَ الدَّخولِ فحوملِ

*

السؤال العاشر:

قالوا عن الأسفارِ في مأثورِنا   قِطَعُ العذابِ تكون في الأسفارِ
وأراكَ في الترحالِ دوماً سيدي   تروي وتحكي مُلحَةَ السُمَّارِ
أَوَ ليسَ للشعرِ المنمّقِ فضلةٌ   فيما وجدت بهذهِ الأمصارِ
وفوائدُ الترحالِ خمسٌ عدّها   أَوَ زِدتَ فيها يا أبا بَشارِ؟[16]

د. العجيلي:

أخذت بقولِ الشافعيّ مسافراً   كما حثَّ، بحثاً عن فوائدِه الخمس
وسبراً لأغوارٍ وكشفَ مجاهلٍ   لمعرفةٍ بالكونِ تُغني عن الدرسِ
إذا كانَ في الأسفارِ وجه مشقةٍ   فإنّ ركوب الصعب من مُشتهى نفسي
وأوحى ليَ الترحالُ شعراً وقصةً   وألفَ حديثٍ من ملذٍّ ومن مؤسِ
قصائد بعضاً قد نشرتُ وبعضها   حَبَستُ فلم ترقم حروفاً على طرسِ
أهدهدُ أشجاني بها أو أثيرها   بذكرى رفاقِ الدربِ فارقتُهم أمسِ

*

وهكذا يَا أيها القراءُ   مع العجيلي ينتهي اللقاءُ
لكنّه من بعدِ طول الهجرِ   قد عاد مشتاقاً لِلثم الشعرِ[17]
وقد زهت بوصله القصيدةْ   وكم بدت مسرورةً سعيدةْ
فَهَلْ عساكم مثلها يا سادةْ   شكراً لكم، قد عمّت الإفادةْ □

*



* شاعر من سورية

(١٠) الدن: اللهو واللعب.

(١١) ان مجموع انتاج الدكتور العجيلي من القصة لا يتجاوز ربع ما كتب بصورة عامة، كما جاء في الدراسة البيبلوغرافية التي قام بها الأستاذ مصطفى شحاذة.

(١٢) نيكوس كزنتزاكيس: شاعر اليونان العظيم، معروف لدى الغرب كروائي، إلا أنه ظل يعتبر نفسه شاعراً في الدرجة الأولى.

(١٣) في حوار مع الأستاذ أحمد عطية ـ مجلة الهلال ـ عام ١٩٧٧، قال الدكتور العجيلي: صرت في الفترة الأخيرة أنف أو أبتعد عن أن أوصف بكوني شاعراً. وإنني لا أجدني قادراً على الانحشار في زمرة الشعراء لا من حيث الانتاج، ولا من حيث العقلية.

(١٤) لقد بالغ بنو تغلب في تعظيم معلقة عمرو بن كلثوم يروونها صغاراً وكباراً حتى هُجُوا بذلك، قال بعض شعراء بكر بن وائل:

ألهى بني تغلبٍ كلّ مَكْرمةٍ
قصيدة قالها عمرو بن كلثومِ
يروونها أبداً مذ كان أولهم
يا للرجالِ لشعرٍ غيرِ مسئومِ

(١٥) وليم فوكنر الكاتب الأمريكي الذي أعلن عن تخليه عن الشعر وانصرافه للقصة التي توج فيها نشاطاته بجائزة نوبل.

(١٦) الامام الشافعي يقول:

تغرّب عن الأوطانِ في طلب العُلا
وسافر ففي الأسفارِ خمسُ فوائدِ
تفرّجُ همٍ واكتسابُ معيشةٍ
وعلم وآداب وصحبةُ ماجدِ

(١٧) نشر عبد السلام والعجيلي ديوانه الوحيد «الليالي والنجوم» عام ١٩٥١ وكان عمله الشعري الأول والأخير حتى تاريخ هذه الحوارية.

نظام لا



■ليس في «وطننا» العربي نظام يقبل التعميم. أي ليس لدينا النظام الذي ترشحه صفاته الرئيسية بديلاً لبقية الأنظمة.

هل لدينا أصلاً نظام عربي؟

الجواب الاجتماعي نعم، فالقبيلة والعشيرة والعائلة ما زالت هي الدوائر المغلقة على ذاتها المكتفية بنفسها. لذلك تنهار على التوالي محاولات اقامة «الدولة»، «الأمة»، «الوطن». ليس صحيحاً أن لبنان فريد في بابه. إنه واضح، صريح، مباشر لا أكثر، نموذج يوجز الآخرين. وهو الأكثر تقدماً جرى فيه ما جرى، فكيف الحال بالمتخلفين.

القبيلة والعشيرة والعائلة، تعني الدم والعرق والعنصر. لذلك في البدء كانت العنصرية. ومضت لحظة نادرة في التاريخ العربي. ظهر الإسلام: لا فضل لعربي على عجميّ إلا بالتقوى ولكن التقوى بعد أربعين قرناً أضحت ازدواجاً للعنصرية، فالعربي إما في حالة توسع في الآخر، وإما في حالة انكماش عن الآخر، لا يعرف التوازن بينه وبين الآخر. العنصرية في الحالين سلاح، يفتح الآخرين أو ينطوي دونهم. الاتصال بالآخر في السلم حالة تبعية، وفي الحرب حالة هيمنة. لا توازن، لا تفاعل، لا حوار. في العنصرية لا حرية. لا حرية للذات في حالة الانطواء، ولا حرية للآخر في حالة التوسع.

القبيلة والعشيرة والعائلة، تعني الجسم الاجتماعي الهرمي التراتبي العسكري: الذكر (نكرة الدم) فوق الاناث، الأب «رب» العائلة، الشيخ سيد العشيرة أو رأس القبيلة. ليس هناك فراغ بين الرب والعباد ولا بين السيد والعبيد. هناك قاعدة فسيحة من أسفل تزداد ضيقاً إلى الأعلى. عدة أرباب تتحول إلى عباد كلما انتهى سقف القمة وأصبح قاعدة ترتفع بعده سادة ويمسون بدورهم عبيداً حتى نصل إلى قمة وحيدة داخل الدائرة، تتوهم فرادتها في العالم. ولكن عشيرة أخرى، قبيلة أخرى لها قيمة أخرى توقظ نفسها وغيرها على تعدد القمم فتأتي الحرب بين القبائل. النظام العسكري يصل أخيراً أو متأخراً إلى الحرب.

العنصرية مادة اللحام في جسم القبيلة، فالدم هو خامة التماسك. والهرمية نظام الحكم، فالعسكرية محرك الوجود.

القبيلة والعشيرة والعائلة العربية تتكلم بلغة السر: الغيب والمجهول والطقس والشعيرة، والتعويذة والتميمة والصلاة. الانسانية كلها تعرف الغيب والصلاة في لحظة التدين. ولكن العرب يعرفون لحظة الكهانة. حتى عندما جاء الاسلام وحطم الأوثان والوسطاء بين



غالي شكري

يقبل التعميم

الانسان والله اخترع العرب أوثاناً جديدة وشجعوا الأولياء والقديسين على الوساطة. ليس في الإسلام كنيسة. ولكن للعرب كنائس داخلهم وخارجهم، بالمعنى والمبنى. الكهنوت داخلهم يدعم البنية العسكرية ببنية بطريركية سحرية، يتوحد فيها الرجل والكاهن، الأب والشيخ، وتصبح العائلة كنيسة صغيرة، والقبيلة كنيسة أكبر

لا تؤثر الزراعة ولا الصناعة ولا التكنولوجيا الحديثة إلّا قليلاً، قليلاً جداً، في العلاقة السحرية بين الأبناء والآباء وبين التلاميذ والمعلم وبين المواطنين والحاكم. كان الحكام القدماء ملوكاً وآلهة في وقت واحد. هناك بنية داخلية كهنوتية لا ترى ولكنها كالماس الكهربائي ترسم العلاقات والمشاعر والقيم والأفكار، تتجاوب مع البنية العسكرية للعائلة أو القبيلة، والبنية الدينية - بالرغم من أن الاسلام يخلو من رجال دين - ولكن الشيخ والامام والمؤذن والمسجد والامام الأكبر والجامع الأمور، كلها رموز تتجاوب مع البنية الكهنوتية الخفية.

*

لم تسقط الحضارة العربية الاسلامية، وإنما سقط العرب مسلمون وغير مسلمين من عجلة القيادة الانسانية. كان الاسلام الفاتح محرراً هنا من الرومان وهناك من الفرس. تلك هي الجغرافيا. ولكن «التاريخ» كان وعداً بتحرير القبيلة من الدم والعشيرة من العسكر والعائلة من الكهنوت. من هذا الوعد انطلق الابداع في رحاب العقل والحرية. كان الوعد للفقراء بالعدل وللأغنياء بالقوة. لم يأخذ الأغنياء عن «التوحيد» سوى القوة. حين توازت القوة والعدل في زمن قصير، انطلقت ابداعات العقل ومنجزات الحرية. وحين توسعت القوة على حساب العدل ضمر العقل وانكفأت الحرية على أعقابها. ولأنه لا فراغ في التاريخ، فقد كان الآخر على استعداد للنهوض. كان التحدي الاسلامي أحد دوافع النهضة، وكان الابداع الاسلامي من مواد هذه النهضة. ولم تتوقف الحضارة عن خط سيرها الذي أخذ عن أجدادنا القدماء وآبائنا الأولين وقوداً للحركة. كانت للحركة شرعيتها من الغايات. أما نحن فقد انقطعنا عن ارثنا ولم نقبل الآخر. لم يكن الخروج من الأندلس خروجاً من التاريخ. ولكننا نحن الذين وحّدنا بين الفتح والتاريخ. فقدنا ركائز نهوضنا - العقل والحرية - ورفضنا الاعتراف بالنتائج فاستحالت الأندلس كالحضارة العربية - الاسلامية كلها حلماً ونشيداً وصلاة للماضي.

لم تسقط الحضارة العربية الاسلامية كسقوط الامبراطورية الرومانية، ولم تنهض الحضارة العربية الاسلامية كنهضة أوروبا (والغرب عامة). لسنا نسخة من سقوط الآخر، ولسنا مسخاً من نهوضه. كانت الايديولوجيا - وربما لا تزال - أقوى عناصر الترجيح في البنية الأساسية لحضارة الاسلام، وكان الاسلام أقوى عناصر البناء في وحدة العرب وتأسيس قوميتهم. ولكن هذه الايديولوجية كانت تفعل فعلها الايجابي حين ترتبط بقاعدة اجتماعية من المستضعفين وبضمانات للحرية في الاجتهاد. وتفعل فعلها السلبي حين تنعزل عن هذا الارتباط وذاك فتستحيل ملاذاً من المجهول - المعلوم، وسوطاً في آن واحد بأيدي الطغاة. وكانت - ولا تزال - فترات السلب أطول، فتجذرت ملازمة الفقر للطغيان. واستحال السقوط ثباتاً أو ما يشبه الثبات لمجرى الانحطاط.

الاقتصاد في نهضة الغرب أقوى عناصر الترجيح لنهضته وسقوطه على السواء. وسواء أكان الأمر تأسيساً للامبراطوريات أو غزواً للآخرين، فإن الاقتصاد المباشر هو الذي يحكم حركة التطور. وعندما بدت الأمور داخل أوروبا كما لو أن الايديولوجية هي صاحبة السلطة، فإن المؤسسة اللاهوتية تحولت من أحد أبوابها إلى محاكم التفتيش، ومن الباب الآخر إلى كنيسة اقتصادية تبيع القراريط في الجنة مقابل صكوك الغفران على الأرض. تلك هي العصور المظلمة أو القرون الوسطى أو السقوط الذي أخفقت فيه الحروب الصليبية ولم تستطع أوروبا الاستيلاء على الشرق.

> **ليس في الاسلام كنيسة ولكن للعرب كنائس داخلهم**

أما النهضة فارتبط فيها الاقتصاد بنوع آخر من الفتوحات: في الطبيعة والكيمياء والجغرافيا. ووقع الصدام الأكبر بين الكشوف الجديدة والنص «الايديولوجي» المقدس. كانت صورة العالم تتناقض يومياً مع هذا النص. وكانت المصالح الجديدة تتناقض يومياً مع سلطة النص. هكذا ارتبطت وتلاحقت الثورات التاريخية في المعرفة: ثورة العلم والتكنولوجيا والفلك والعلاقات والقيم والقومية والوطن. وتحللت أنماط وقوالب وانساق. واختفت أفكار وعواطف ومعايير. هكذا ولدت البرجوازيات القومية في الغرب، والديموقراطية، والليبرالية، والعلمانية؛ وحقوق الانسان وغير ذلك من مفاهيم «العصور» الحديثة، فليس هناك من عصر حديث واحد، وإنما هناك عدة عصور تأسست في خضم الولادة العسيرة للمفاهيم الجديدة من الصدام التاريخي بين الاقتصاد والايديولوجيا.

في بلادنا كانت الايديولوجيا وما تزال سيدة المفاهيم سواء أكانت الايديولوجيا الدينية أو الايديولوجيات السياسية الحديثة المتمسح أغلبها في الدين والمتمرد أقلها عليه والمتردد بينهما من أقل القليل. بل إن أكثر الايديولوجيات خروجاً على الدين، الماركسية، ظلت في الصميم بنية دينية. هكذا تشابهت المقدمات والنتائج بين مختلف

الايديولوجيات العربية مع الايديولوجيا المركزية، المحركة، إلى خبرة دوماً كنسق وكبنية: التعين، التسليم، النظرة الأحادية، الادعاء بمعرفة الحقيقة كلها ومن جميع جوانبها مرة واحدة وللأبد، الاطلاق. وقد انبنى على هذه المركزية الايديولوجية المحركة لغيرها: الخوف وليس الشك، التبرير وليس التنظير، التوفيق وليس التركيب، ما يسمى الوسطية والاعتدال والحياد وغيرها من مصطلحات «العمل» السياسي المقصود بها المناورة والالتفاف والتنازلات المتبادلة والحذر والتجنب والهرب. ولا علاقة لهذه المصطلحات الفضفاضة «المرنة» بالفكر والابداع والمبادىء. وهي لا تتناقض مع «الجمود» و«الشكلية» و«السطحية». لذلك تمتلىء السياقات الفكرية العربية لاتجاهات وأجيال وشخصيات متباينة بأدوات الجزم: لا شك، لا ريب، من المؤكد، بالقطع. وتسري هذه الأدوات على السياق ونقيضه في وقت واحد. نادراً ما نستخدم «قد» بمدلولها الاحتمالي، بل نحوِّلها بقدرة قادر إلى أداة تأكيد هي الأخرى. نادراً ما نستخدم «ربما» إلّا من قبيل التمييع المقصود للمعنى. ونادراً ما نستخدم تعبير «من المرجح» إلّا لتوجيه المعنى في اطار سابق على تشكله. الايديولوجيا الدينية بنية مركزية سواء امتلأت بالدين أو بغيره من أنساق الفكر والقيم والجماليات. ومن ثم تحكمت هذه البنية في آليات السلوك وضوابط الأفعال وردود الأفعال.

الغرب يحاضر النخبة عن الحرية صباحاً وفي الليل يعدّ الانقلابات ويطرّز ثياب العسكر

*

ليس هناك سبب أول أو سبب وحيد ولا من سبب فرعي أو سبب نوعي. بل إن كلمة «سبب» ذاتها تحتاج إلى مراجعة وتدقيق. ربما كان الأدق هو أن ثمة نشأة وسياق وتوجهات شاركت في تأسيسها وصناعتها وصياغتها عناصر داخلية وأخرى خارجية: من داخل الفكر ومن خارجه في المجتمع، من داخل الجغرافيا ومن خارج المكان، من داخل التاريخ ومن خارج الزمان. اللغة، الأسطورة، الدين، الصحراء، الماء، الرعي، الصيد، الفتوحات، السيف، الخيل، المرأة، الدم، الشعر، وغير ذلك من آلاف المفردات الجذرية التي توجز عالماً عربياً اسلامياً خلا من الصدام بين النص والكشف وبين النص المقدس والاقتصاد غير المقدس. انه العالم الذي تمت فيه الفتوحات بالكلمة والسيف، وكان الاقتصاد هو الثمرة، على النقيض من الفتوحات الأوروبية الأولى التي تزاوج فيها العلم والاقتصاد وكانت الكلمة هي الثمرة. لذلك بقيت ايديولوجيا الكلمة العربية الاسلامية مقدسة بمنأى عن أي صدام أو احتكاك، واحتفظت لها على مدى العصور بدرجة عالية من الاستقلال عن أي «تطور» في الاقتصاد أو الاجتماع أو السياسة. لم تكن لدينا أية كشوف أو فتوحات في العلم النظري أو التطبيقي من شأنها الاصطدام بالايديولوجيا السائدة. لم تكن لدينا الاختراعات أو الابداعات في الصناعة أو الاقتصاد من شأنها الاصطدام بالنص المقدس. لذلك بقي النص سلطة فوق وخارج كل سلطة. وباسم النص تهيكلت السلطة في مؤسسات لم ينص عليها. الايديولوجيا جعلت منه الغائب ـ الحاضر، وتحولت به عن الذاكرة المدوَّنة إلى الشعور الجمعي. استحال النص ايقاعاً ومخيلة اختلطت فيها النصوص القديمة والمستجدة. ليس من نصّ نقي. احتوت الايديولوجيا النص وتجاوزت به الحروف والكلمات والأوراق. والمستحيل نصاً أضحى ممكناً: ليس من كهنوت مكتوب أو منطوق في الاسلام، ولكن الحكم باسم الاسلام جسَّد الايديولوجيا المجردة ـ الحق الإلهي في السلطة ـ في كهنوت الخلافة. وبالرغم من سقوط الامبراطوريات الأموية والعباسية والخلافة العثمانية، إلا أن البنية الأساسية للسلطة الكهنوتية بقيت تمارس أسرارها الاجتماعية والسياسية والثقافية. ترسَّخت الأوتوثيوقراطية، أي الحكم المطلق للفرد والنسيج التراتبي للمجتمع فظلت العشيرة والقبيلة سارية المفعول. ومن صميم هذا الزواج غير المتكافىء بين السلطة والمجتمع غير المدني ولدت الشرعية المتوارثة، سواء بالانتساب العرقي إلى «السادة» من «الاشراف» آل بيت الرسول، ـ مصدر الوحي ومؤسسة العقيدة ـ أو بالانتماء إلى المؤسسة العسكرية، سيف الايديولوجيا.

وفي الحالين كان «القمع» جزءاً لا ينفصل عن الفكر والشعور، جزءاً من «الطبيعة» لا من الضرورة، في صميم آليات الفرد والمجتمع. لذلك تولد التناقضات التي لا حدود لها بين التمرد والانضباط. ولكن التمرد ثقافي في الأغلب، قلق ومتردد وعابر أحياناً. وهو يزيد من هول التناقضات ويضيف إليها: التمرد على الأب أو المعلم أو الحاكم، والالتزام بسلّم القيم الشائعة عند أبسط فلاح أمي في أبعد قرية عن المدينة. تدريس أرقى العلوم الطبيعية أو الانسانية صباحاً في الجامعة والمشاركة مساء في تحضير الأرواح. تحريض المرأة على التحرر بشرط عدم الزواج منها، والتعرف على عقول نادرة للنساء في العمل أو خارج الوطن، ثم التوجه إلى ريف الأجداد بحثاً عن «أم الأبناء». المناداة بأقصى درجات الحداثة والسلوك وفق أقصى درجات التخلف. تجزئة الحرية، تجزئة العدل، تجزئة المساواة. انفصام بلا حدود في الشخصية. ليست شخصية «المثقف» وحدها. بعد شيوع «استخدام» التكنولوجيا من جانب مختلف الطبقات والفئات والطوائف، أمست الطائرة والسيارة والتليفون والتليفزيون وكافة وسائل الطب والزراعة والهندسة: ثقافة يومية تتعارض مع التكوين القيمي في داخل الداخل. لذلك يلجأ «المثقف» بوعي أو دون وعي إلى فصل «الآلة» أو «الماكينة» عما تجسده من فكر وتاريخ، ويلجأ المثقف وغير المثقف إلى ترديد القول بأن «النص» يشتمل على كل شيء من الأزل إلى الأبد ومن الألف إلى الياء. ونرتبك حيارى أمام «الآخر» الذي يقهرنا أحياناً بأدوات «العلم»، ونحتاج منه أحياناً إلى مقومات «التمدن». ويرتد بعضنا إلى الوراء هلعاً ينشد الملجأ الآن في أحضان الماضي، ويقفز البعض الآخر إلى «هناك» ظناً منه أنه يستطيع أن يكون واحداً «منهم». كلاهما وهم يثمر النقيضين: عقدة الاستعلاء باسم السلف الصلح، أو الشعور بالدونية. ولا توازن.

ويبقى العالم الاسلامي داراً للحرب المستمرة، غزواً ودفاعاً. ولا استقرار.

كانت المداخلة الاستعمارية للغرب قد أفضت إلى الولادة المشوهة الممسوخة للهجين القادم القادر على الموت الطويل والحياة القصيرة. «حياة» تخلو سلفاً من مقومات التكافؤ. وكان دور الغرب حاسماً في أن يكون هذا «الهجين» نموذجاً بدائياً لمجتمع الاستهلاك المزدوج: قوانين السوق وقيم البداوة. لذلك كان انحياز الغرب مطلقاً لقوى



التخلف عن «العصر» كل عصر، ظهيراً مدججاً بأقوى الأسلحة للدكتاتورية والطغيان. على مدى قرنين كان الغرب الحديث والمعاصر أقوى الأسباب والنتائج للسياق الاستبدادي في «العالم الثالث» عموماً، وعالمنا العربي ـ الاسلامي خصوصاً. كان الغرب وما يزال هو الذي يزرع ويحرس أعتى الدكتاتوريات. يحاضر النخبة صباحاً عن الحرية، وفي ظلام الليالي السوداء يعدّ الانقلابات ويطرز ثياب العسكر بالنياشين الملونة. يحاضر الصفوة عن العلمانية، وتحت الأرض وفوقها يخطط وينفذ أكثر أشكال الكهنوت تخلفاً وفقاً لكل دين، وأكثر تجليات الطائفيات عنصرية طبقاً لكل مذهب، وأكثر الدعوات السياسية تمسحاً في الدين، لتفكيك أواصر الجماعة هنا وهناك. ولا يتورع في هذا السياق من أن يكون أغنى أصحاب الأسهم في شركات «الدول» الدينية، و«اسرائيل» نموذجها الأولى.

هذا هو الغرب العلماني. وهو ذاته الغرب الديموقراطي الذي حطمت أجهزته السرية والعلنية أكثر الديموقراطيات قدرة على النموّ وأحلّت مكانها أبشع نماذج الطغيان. من أجل النفوذ والثروة والهيمنة كان الغرب وما يزال ممسكاً بأطراف هذه «الرسالة». ولكن هذه الرسالة لا ترادف الحضارة «الغربية». هناك اضافة غربية مؤكدة إلى الحضارة التي شاركت الانسانية في بنائها. العرب والمسلمون شاركوا أكثر من مرة. الأولى من مصر القديمة وبابل وآشور وفينيقيا، والثانية هي الحضارة العربية ـ الاسلامية في ذروة ازدهارها. نحن شركاء أصيلون في بناء الحضارة الانسانية الحديثة، من دون استعلاء أو شعور بالدونية.

ولكن الأطراف التي تعاملت وما زالت تتعامل مع الغرب والعالم هي صاحبة المصلحة والخطوة في اجتذاب الغرب الاستعماري أو الغرب الحضاري. وقوتها الاقتصادية ـ الاجتماعية ـ السياسية هي التي تحدد أسلوب الصراع مع الأول وأسلوب الحوار مع الثاني.

واقع الأمر أن الكلفة الراجحة إلى الآن تفضل التعامل مع الغرب الاستعماري الذي يحمي دكتاتوريتها ويذود عن كهنوتها وطائفيتها ويرضي غرور عنصريتها التي تنطوي في العمق على احساس حاد بالنقص وشعور مبتذل بالدونية. إنه يحرس مصالحه الصغيرة العابرة حفاظاً على مصالحه الكبيرة البعيدة المدى.

*

وطننا العربي مقسّم بالعدل والقسطاس بين الجنرالات والكهنوت. والحقيقة أن الجنرال ـ الكاهن شخصية واحدة، فالخليفة المعاصر هو الحاكم العسكري أياً كان الزيّ الذي يرتديه.

والمجتمعات العربية في أكثر نماذجها تمدناً ليست في صميم قوامها إلا قبائل وعشائر وطوائف بدءاً من العائلة التي يحكمها الرجل الأكبر إلى المدرسة والجامعة وانتهاء بالوظيفة. بذرة غير ليبرالية من الأصل.

ولكن تأملوا هاتين الظاهرتين: العسكريون يحكموننا والهزائم مستمرة. والأديان والمتدينون يسيطرون، بينما الانحطاط الأخلاقي في أعلى ذراه.

أين المفر؟ □

اناشيد السيد المطارد



عبده خال

■ **دفعني حتى كدت أقع على وجهي. كان صوته ثقيلاً كجزمته: يا لص!**

عندما تجاوزت طفولتي الأولى، دخلت إلى عشة حمام حين كان الكون يجمع أشياءه ويدلف إلى بوابة الظلام بحذر. أمسكت بخمس حمامات. وعندما أوشكت أن أغادر العشّة وجدتها مغلقة ووجه ناري يتربص بيّ من خلف الشيش: يا لص!

غادرني وهو يمعن في شتم آبائي ومن هم على شاكلتي، فأخذت أبحث عن منفذ أهرب جسدي الناحل من خلاله. في أعلى «الصندقة» استقرت فجوة تنافرت من أطرافها مسامير صدئه، وقد غطيت بصفيح رقيق ما إن أزحته حتى تكشفت عن فرجة عزمت على أن أتسلل منها إلى الخارج. وما إن شرعت في ذلك حتى انغرست المسامير في لحمي وهطلت دمائي وأناتي، فأقلعت عن محاولتي وجلست أمسح دمائي المتساقطة. وكلما مضى الوقت اتسعت دوائر الخوف في داخلي.. فأقفز وأعاود المحاولة. وعندما تغلغل اليأس في داخلي، تكورت بجوار الحمام، ودندنت بأغنية كنت أسمعها ليلياً من أبي حين يعود من تعبه.

غالباً ما تكون أمي ساخطة تلعن حظها العاثر الذي أوقعها عند زوج لا تكاد تراه حتى يعود من حيث أتى. كنت أفتقده كثيراً، وعندما أسأل أمي عنه تثور وتشقق وجهي بصوتها الغاضب: أبوك كالأفعى تخرج لتلدغ وتعود إلى جحرها.

كنت ألمحه ـ عندما يكون بيننا ـ مكسوراً يتدلى رأسه بين يديه، وتأوهاته تخرج محروقة، فأقترب منه وأقبل يده. وحين تلمحني تصرخ بيّ: حتماً... ستكون مثله.

فتتقطر عيناه، ويضمني بقوة، ويجهش بصوت مرتفع.

في ذات صباح استيقظت، فوجدته يجلس بين رؤوسنا النائمة دامع العين، يمسك بيده اليمنى ـ المدفونة في كيس أبيض ـ ويبكي بصوت محروق ـ تلك اليد التي غادرها كفها من المعصم، وعجزت تلك «الخرقة» البيضاء عن أن تستر فضيحتها ـ اقتربت منه فلم تقو يده أن تدني رأسي من فمه ليمرر شفتيه على خدي ـ كالعادة ـ بكيت ودفنت رأسي في حضنه. سألته عن كفه أين أضاعها. خرّ برأسه باكياً ومن بين نشجيه خرجت كلمات صلبة: عندما تكبر وتجد أفواهاً تنتظرك.. ستتنازل عن كل شيء.. كل شيء.

نهض، ووقف أمامي كمذنب يسترحمني بالدموع، وانحناءة طويلة.. تلك الانحناءة التي لم تمهلها أمي فرصة من الوقت كي تستعيد استواءها حين اقتربت منه ووضعت في يده «صرة» صغيرة ودفعته إلى الأمام. بعدها لم يعد لأن يقبلني أبداً.. وضاع ـ منا ـ في دهاليز الحياة.

في الطرقات كنت أسمعهم يقولون عني إنني ابن لرجل سارق، ويتندرون عليّ ومما يرون: أن أبي عندما لم يجد ما يسرقه عاد يحمل يده التي قطعت، فنتشت والدتي بما أحضر و«زهبتها» ـ لنار في وجبة الغداء وقبل أن تمتد أفواهنا إليها، داهمتنا الشرطة مطالبة بكفها المسروق. وعندما وجدوها قد طبخت.. طالبوه بكفه الآخر عوضاً عن الكف المسروق! وعندما عجز عن السداد نفوه.

مضى زمن طويل والأفواه تلوكنا. وحين تغيب ذلك الوجه الكاحل السمرة نسونا، ولم يعد يتذكرنا إلاّ الجوع والتعب. وتلك المسكينة ظلت ردحاً من الزمن تغمس حياتها في كل الطرقات كي يستقيم عودنا وننهض لمواجهة الشمس بدلاً عنها. وعندما

سقطت فجأة ولم تعد قادرة أن تمد عنقها خارج منزلنا، دفعتني بأنين متقطع في ذلك المساء: أبحث لك عن عمل. . أي عمل.

وحين خرجت كانت أبواب الرزق مقفلة في تلك الظلمة. مددت خطوتي بعيداً وأصوات إخوتي تموء وكقط متوحش اندفعت إلى عشة حمام. وقبل أن أخرج كانت عيناه تتربصان بيّ. غاب طويلاً، وحين عاد كان يرافقه رجل شرطة بدين ما إن تسلل لإخراجي حتى انغرس بلحمه مسمار صدىء فأشعله غضباً ليجذبني من ياقة ثوبي بشدة، ويصفعني عدة صفعات ليتساقط على أثرها ذلك الخوف الكثيف الذي عشعش في داخلي.

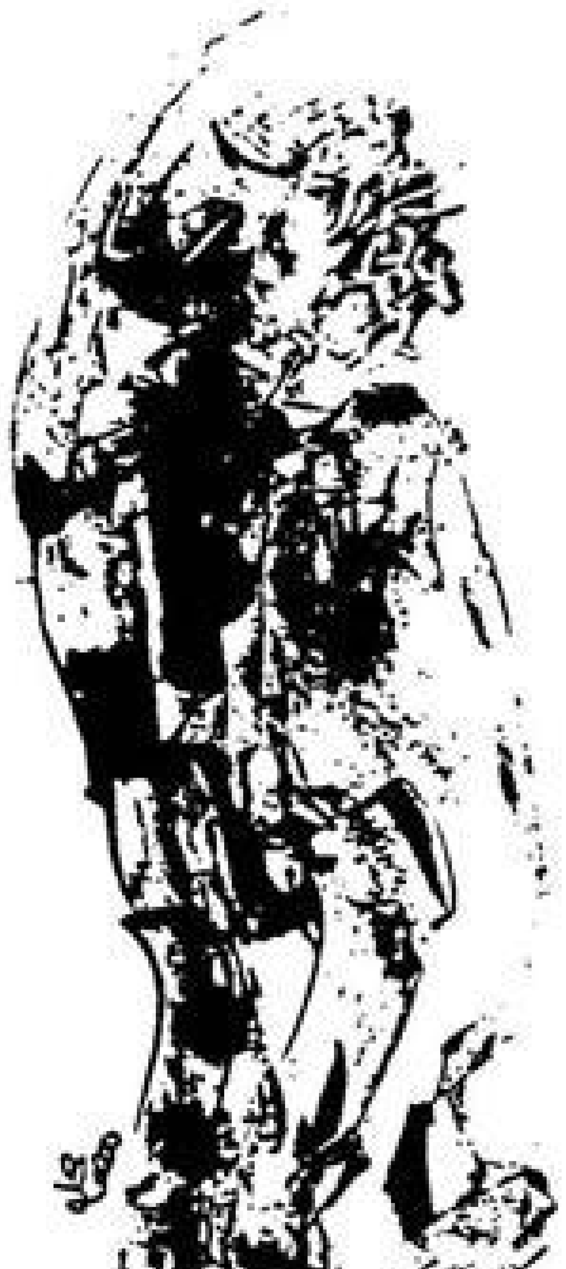
في المنطقة الرابعة وقفت متلعثماً حائراً أمام أحد الضباط القساة. وبطفولة ساذجة، شرعت أحدثه عن أبي وأمي وأخوتي، وأمعن في البكاء. وبين لحظة وأخرى أمسح دموعي، وأتوقف عن سرد حكاياتنا، وأرجوه أن يعيد إلينا أبانا. وحين يفاتحني بوجهه الجامد البارد، أعيد سرد الحكايات ـ أخبرته أن إخوتي لم يذوقوا طعاماً منذ ليلتين وأن أمي أصبحت مائدة للحمى والحزن وأنها لم تعد قادرة أن تجمع لنا فتات الأرض. اقترب مني كثيراً ووجهه لا يـزال جامداً بارداً. يده ارتفعت عالياً تهم بالصفع، فغطيت وجهي وأنا أواصل حديثي، فرفسني بين مفترق رجلاي لأسقط كخرقة بالية.

في أول ليلة أقف فيها خلف القضبان كانت غصة مرة تعبر حنجرتي ذهاباً وإياباً، فأمسح دموعي وأتصبر. مضت عدة أيام وأنا ملقى كجثة قديمة في هذه الزنزانة وعندما أوشك العطب أن يصيبني قذفوا بيّ إلى الخارج، فعدت أجر قدميّ لمنزلنا لتستقبلني أمي بتوسل: هه. . علك عدت بشيء لأخوتك.

فأقفلت عائداً. وبسرعة متناهية قفزت سور المنطقة الرابعة، وتسللت الى غرفة «النبتشية»، وسرقت نجمة الضابط الذهبية، وعرضتها على بائع الخردة الذي أعادني الى السجن لأتعلم ـ من يومها ـ كيف أداري ما سرقت.

كانت جبهة أبي المحنية المكسورة تقف في مخيلتي كلما هممت بالسرقة، وقبل أن أقدم على أي عملية سطو أقبل يدي وأودعها الوداع الأخير. وعندما أعود ـ محتفظاً بها ـ ينكفىء أبنائي لتقبيل نفس اليد التي قبلتها منذ لحظات ويضعونها على صدورهم. كنت أخشى أن تتلوث قلوبهم بها، فأبعدها عنهم بوحشية، وأتركهم يسكبون دموعهم، وأخرج مسرعاً. أجلس في المقهى بجوار ذلك المذياع الذي لا يزال يمارس دوره القديم. . ذلك الدور الذي كان ينتشي له أبي ويدير رأسه بفرح وقد يتهادى في فرحه ويرفع طاقيته عالياً ويرقص. لمحته عقب انفصال معصمه يشغله بيده اليسرى، وغرق في إصغائه الدائم، فبدأت عيناه تفيض بالدمع. فجأة صرخ عالياً وأغلقه بعنف، وقذفه بعيداً وظل ينتحب.

المذياع بجواري ما زال يهدر. مللت الاستماع، ومل النادل من توسلاتي لإغلاق هذا المذياع. وضعت كأس الشاي ـ الخامسة ـ على الطاولة بتذمر، وغادرت المقهى. هذا المقهى الذي أدمنت زيارته، فبعد انكشاف سرقة النجمة الذهبية، تعلمت كيف «أنوم الأفعى». . كنت أسرق أي شيء أجده أمامي وأخبىء مسروقاتي خلف المنطقة الرابعة وأظل أسامر حارس المخفر أو أجلس في المقهى في مواجهته تماماً وأحرص أن لا تغادرني عيناه. وعندما ينشغل عني بشيء ما أظل أحدثه ـ بحديث مختلق ـ بصوت مرتفع جاهداً أن أغطي على صوت المذياع الذي لا يمل من الحديث المتواصل. وقبل أن يتنفس الصبح أمرّ به محيياً ومودعاً وأحمل مسروقاتي وأمضي.



ذات صباح رائق كنت عائداً أحمل مسروقاتي بنشوة غامرة ليستقبلني صوت أول مولود ليَ. عندها قررت أن أكف عن هذه المهنة، وأن أحتفظ له بيدي سليمة. فدخلت على زوجتي وقبلتها بلهفة وأقسمت لها أنني غسلت يدي من هذه المهنة، فاتسعت ابتسامتها. ساعتها شدّت على يدي بقوة، وضمتها بحب. . هذه اليد التي قرعت أبواباً عدة تطلب عملاً ما حين كانت كل الأبواب تدفعها إلى الخارج: أنت منبع رذيلة. . «وذيل الكلب ما ينعدل».

فأعود أجوب أبواباً أخرى. . فتغلق دوني: السوابق تملأ حياتك.

عندها أوشك طفلي أن يهلك، فعدت أزاول مهنتي بهمة. يبدو أنني هذه المرة سأفقد معصمي نهائياً. تملصت من يده وهو يدفعني بشدة حتى كدت أقع على وجهي. كان صوته ثقيلاً كجزمته: يا لص!

وقفت أمام القاضي مطاطىء الرأس وبيدي المذياع الذي سرقته.

ـ ما الذي حملك على السرقة؟!

ـ كل يوم أجلس في المقهى وهذا المذياع يمارس الكذب ـ بصوت مرتفع ـ من عهد طويل، فقررت أن أريح نزلاء المقهى من كذبه. . فسرقته.

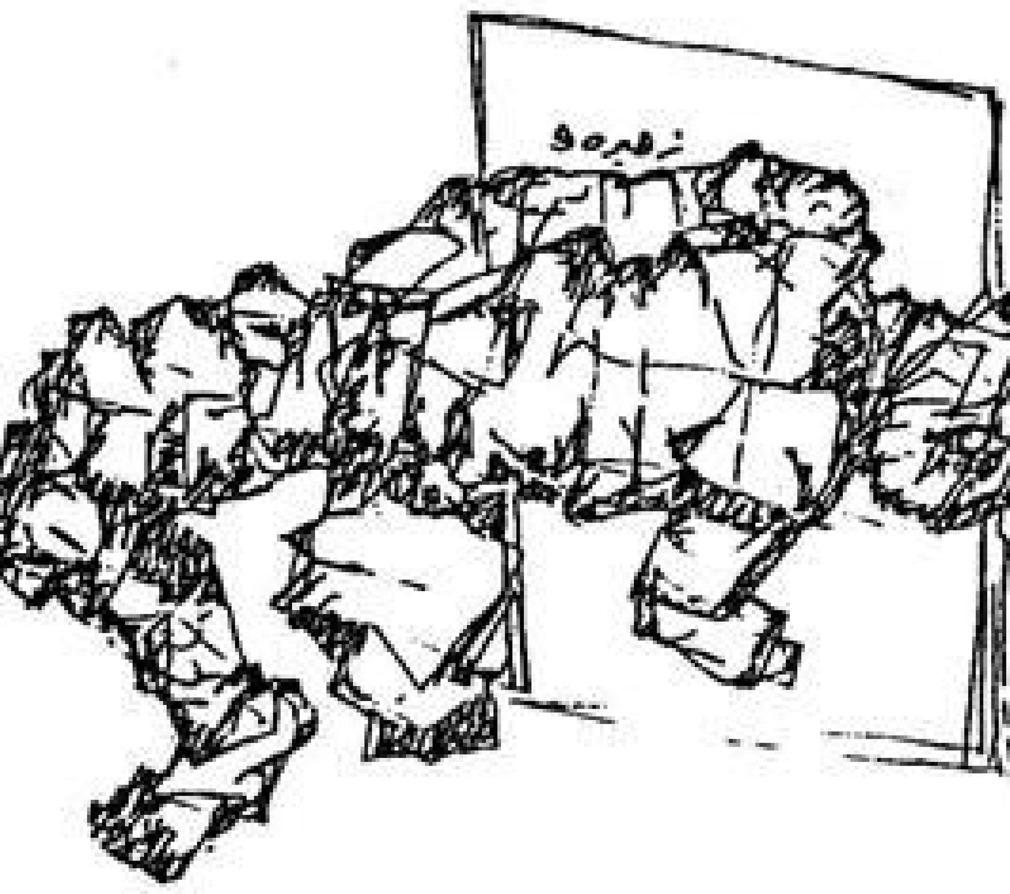
ـ إذاً أنت تعترف.

لم أتمالك غضبي، فصرخت بانفعال: وهل توافقه أنت على كذبه؟ هذا الكذب المتواصل؟

زجرني بحدة وأشار للعسكري بأن يغيبني عن وجهه. ساعتها دفعني العسكري أمامه وهو يردد بغلظة: يا لص! □

اللغة في حالة الزمن

محمد الأسعد



■ من التأملات الشهيرة ذلك التأمل الموروث عن الفيلسوف اليوناني «هيراقليطس»... والقائل بأننا لا ننزل النهر نفسه مرتين...! وشهرة هذا التأمل آتية من بساطته الحسية. إذ ليس هنالك إنساناً لم يجرب النزول في النهر، أو تخيّل ذلك أو رؤية غيره يفعله. إلا أن هذه التجربة على بساطتها لم تكن لتثير مثل هذا الجدل الممتاز لو لم يتوقف «هيراقليطس» فجأة ويتساءل عن ماهية هذا النهر الذي ننزله، وهل هو نفسه في المرتين أو الثلاث مرات؟

إن تجربة التغيير والفوات مُعطى مباشر ندركه تواً كما ندرك شذى الوردة، أي بدون إعداد فكري خاص، ومع ذلك فإن أخذ هذه الحقيقة والوصول بها إلى النتائج المنطقية يُربك ويحيّر المسلمات... والعادات اللغوية. وإذا كان قد استقر في الثقافة إننا لا ننزل النهر مرتين وأن الثبات مجرد وهم، فإن ما ينتج عن ذلك أشد خطورة مما نتوقع، خاصة إذا انتقلنا من العالم الخارجي إلى المسافة الداخلية، أي إلى نهر التجربة الداخلي الذي يحيا في أعماق كلٍّ منا.

إنه الزمن.. فنحن لا نبصر تغيّر النهر واستحالة النزول في نفس النهر مرتين إلا لأن الزمن هناك. ولو لم يكن لهذا التدفق من وجود لما كانت هناك مشكلة أساساً، ولاستطاع الإنسان أن يثق بأنه في كل مرة يقترب فيها من تجربة النهر أو المدينة أو الناس في العالم أو الذات يظلُّ شيئاً محدّداً ذا هوية كما تظلّ لهذه الأشياء هويتها وللّغة عاداتها، ويظل الوجود مكاناً آمناً ساكناً سكونَ جنّةِ «دلمون» القديمة، حيث الذئب يرعى مع الغنم وحيث الانسان لا تؤرقه الأشباح، وحيث السلام.. سلام «النرفانا» البوذية.

ولكن الأمر ليس كذلك، فنحن كائنات في «الزمن»، أو إن شئت هذا هو ما يبدو أن كنتَ من المؤمنين بأن الزمن شر وخداع وأن الهوية الشخصية ليست أكثر من وهم يخلقه الزمن، أو كنت من المؤمنين بالفصل بين «الجوهر» و«العرض» أي بين ما هو خالد وما هو كون متغير.

على أن المثير في موضوع وعي الزمن مهما كانت أشكاله، هو انعكاسه على الأشكال الأدبية والفنية، إلى الدرجة التي تبيح القول أن ميزة التجربة (والتجربة عماد هذه الأشكال) هي حدوثها في الزمن، بحيث يصبح وعيه أحدى العلائم الأساسية في تقدير القيم الأدبية والفنية.

من هذه الزاوية تبدو علاقة الزمن بهذه الأشكال علاقة إشكالية، أي انها تنطرح في سلسلة من المشكلات وليس في سلسلة من الافتراضات والحلول. فمن منظور زمني تبدو التجربة الإنسانية شبيهة هذا النهر الذي لا تستطيع اللغة أن تغطس فيه مرتين.

كما تبدو اللغة أو لنقل شتى الوسائط الأدبية والفنية شبيهة هذا الإنسان الذي يحسب نفسه واحداً، فيما هو يتحلّل إلى «وحداتٍ» أو «حزمٍ» من الأدراكات مع كل غطسةٍ في النهر السائل إلى ما لا نهاية.

مع هذه المعضلة نحن بحاجة إلى افتراض زمنٍ موضوعي خارج الذات يحسب كوحداتٍ منطقية وليس كسيلانِ النهر الذي يظلّ واحداً وكثيراً في وقتٍ واحد، ولكن هذا الافتراض ستكون نتائجه سيئة أدبياً وفنياً.

فاللحظات التي نلتقطها تختلف، ونحن أنفسنا نختلف، وكذلك لغتنا التي يفترض هذا الاختلاف أن تتموج لتحاكي تدفقَ النهر، ومع ذلك فأننا بافتراضِ الزمنِ محسوباً كوحداتٍ منتظمة تحكيها دورة الأفلاك، يبدو اننا نُهمل هذا الاختلاف أو هذه الحكمة «إننا لا ننزل النهر مرتين» أو بعبارة أوضح اننا لا نتعامل مع «وجودنا» مرتين. ويتجلى هذا الأهمال في أننا نحوّل ما هو زمني إلى ما هو (مكاني). إننا نلجأ إلى بعد (المكان) ببساطة. وهكذا نجد العبارة الأدبية تجتهد لتحويل (الذات) إلى مكان، وكذلك «الوطن» و«الناس» و«العالم» ويعبر هذا الميل عن نفسه في صياغة الحِكَم. وكأن الأديب صاحب الحكمة يريد أن يقول ببساطة أن بإمكاننا أن ننزل النهر مرتين..!

*

هنالك تطرف أدبي وفني آخر في هذا الاتجاه، تعبر عنه العادات اللغوية؛ فحين يخضع الأديب لهذه «العادات» لا يسيء إلى واجباته فقط، بل يسيء إلى أبسط الأحاسيس التي يلمسها الإنسان: الإحساس بالتغير والفوات.

يُعبِّر عن هذا، التبني الكامل للنظام المنطقي للزمن ليس كما تعرفه الخبرة الداخلية للكائن بل كما حدّدته الأشياء في الطبيعة، حيث التكثّر المألوف والتقطع بلا وحدةٍ من أي نوع. ذلك الذي دفعه إلى نهايته المنطقية «زينون» الأيلي الذي أنكر الحدوث والتغير. فالأشياء في كل لحظة هي في (مكان) ولذا فهي لا تتحرك منطقياً.

ولعل الكثيرين من الأدباء لا يعرفون أن بنية أعمالهم إنما تقوم فعلاً على لعبة «زينون» هذه، حين ينطلقون من افتراض أساس هو «جاهزية» اللغة، و«جاهزية» العالم من حولهم.

إن لغة التقرير بعاداتها الرديئة حين تلامس الأشياء تفترض أنها تقدم معرفة، بدون أن تدرك أن منطق المعرفة يمكن أن تأخذه مستويات اخرى من الفعاليات الانسانية ليس من بينها لا الأدب ولا

الفنون.

وهكذا فإن الأعتياد اللغوي يعكس النظام الموضوعي لزمن كما نعرفه حين نتطلع إلى الساعة وإلى التقويم ولكن ما أبعد ذلك عما نعيشه فعلاً. فالساعة والتقويم والمناسبة تعرّفنا بأن (النهر) ظل واحداً وهو كذلك في اللغة ولكنه في (التجربة) ليس كذلك. والساعة والتقويم والمناسبة تبهجنا بهجةً سطحية وهي تشعرنا بأننا ما زلنا (نحن) كما أن (العالم) ما زال (هو) وأن الفوات مجرّد دقات الساعة نفسها، أو دورة الأفلاك نفسها، ولكن في (التجربة) ليس كل هذا الانسياق عميقاً للحقيقة المؤلمة وهي إننا لم نعد أنفسنا فعلاً، ولا عاد هذا الكون نفسه رغم دقة التقويم.

*

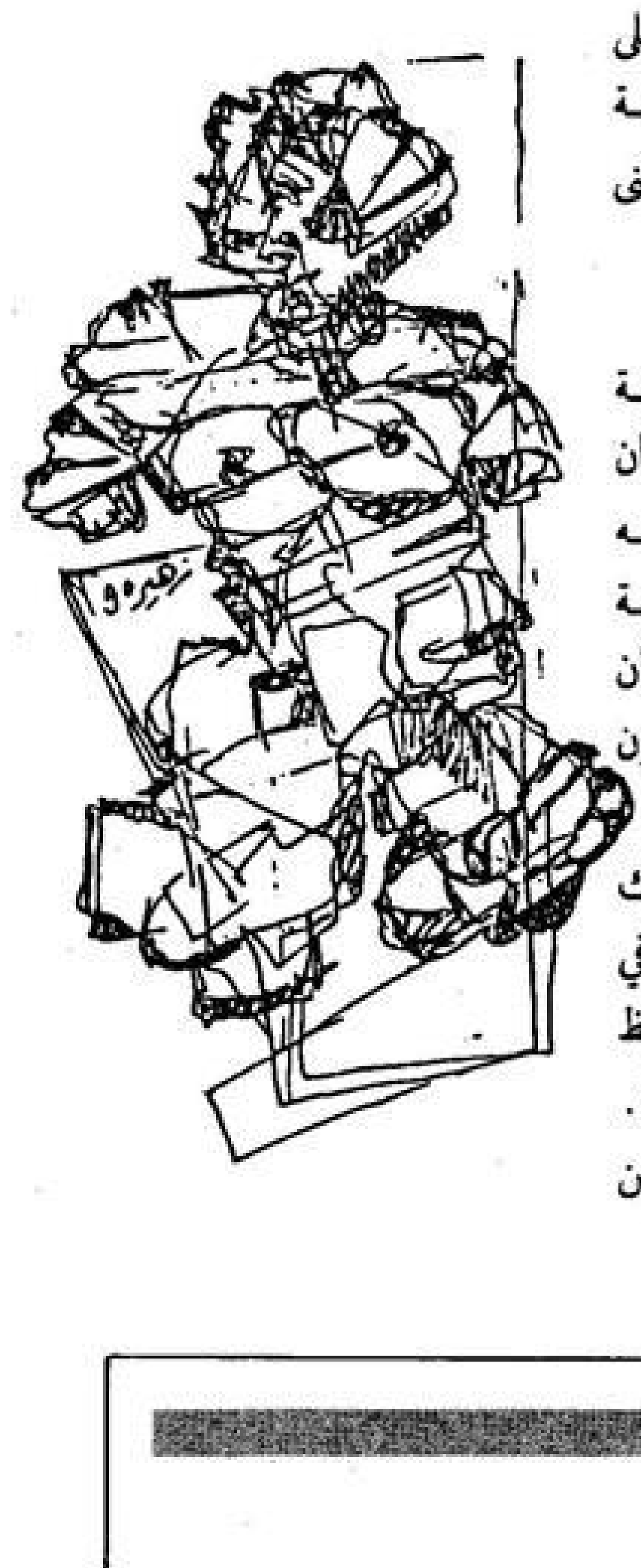
لم أكن أعرف سبب النفور من «التقويم» حتى أنني لم أستخدمه إلا مضطراً أحياناً لاحتساب أشياء لا تمت إلى تجربتي بصلة، ولا تتعلق بنزوعي بأي سبب من الأسباب، إلا أنني الآن أكاد ألمس طرف هذا النفور. فالتقويم يعادل بالضبط أطّراحَ ونسيانَ الزمن، وليس احتسابه والأنغمار فيه كما يبدو ظاهراً. ولابد أن يكون لشغف الانسان بالصورة أساس في هذا النفور من سلسلة الأشياء وتقطيعها في زمن ولغة يتضمنان القبل والآن والمابعد.. الخ. فما الذي تقدمه الصورة وهي ميزة الفنون والآداب؟ وما الذي يندّ عن هذه المعرفة التي نفر منها؟ إنها تربط بين كل هذه (الكثرة) والسيلان. هذه الحركة ذات الفاعليات المتبادلة، أي انها تطرحنا في مخاطرة الزمن، ولا تفيء بنا إلى أمر (المكان) إلا متوّجين بحسٍّ عميقٍ بالقيم، أي انها بالضبط تعكس الحسَّ الشائع الذي قليلاً ما نعنى به: حسّ النهر الهيراقليطي. ولا نعتقد أن ذلك يتوقف عند حدود التجربة الشخصية لأن طموح مثل هذا الحس أن يحل محل السياق الموضوعي للعلاقات في الخارج بين الإنسان والعالم. ولهذا السبب تبدو التجربة الأدبية والفنية من هذا النوع غامضةً بقدر ما هي جذابة.. غامضة لأنها لا تدعي تقديم معارف بقدر ما تجهد لتقديم قيم. وقديماً كان (باسكال) الفرنسي مهتماً بتأكيد أحكام (القلب) في مواجهة أحكام العلوم. وكان (كيركيغارد) يتمرد على عقلانية هيجل بزعم وحيد هو تميّزه كذاتٍ خارج هذا السياق المعقول للعالم الخارجي.

أي تميزه كاختبارٍ لا يعرفه غيره.

سنتأكد من هذا الحس بالزمن في الطابع الذي اتخذته الآداب والفنون الحديثة حين بدأت تسلك باتجاه استثارة نهر الشعور، أو ما يسمى (تيار الوعي)، بكل ما رافق ذلك من اتجاهات نقدية وفلسفية.

إن مغزى هذا الاتجاه قد يختلف بين الأدباء. فقد يكون تيار الشعور مخاطرةً حقيقية حين يحوّل العالم وعلاقاته إلى مجرد إدراكات وانطباعات بلا أي وحدة، أو ذراتٍ سابحة في فضاء الزمن. وقد يكون أقل خطراً حين يستند إلى نوعٍ من إثبات لجوهر ما فردي أو اجتماعي إلا أنه تجربة جديرة بالإنسان ذلك الكائن بالزمن.. إن صدقاً أو كذباً.

إن إحساس النزول في النهر مرة واحدة فقط يغير القيم ليس على صعيد فردي بل على صعيد اجتماعي لأنه يعكس الرغبة في معرفة النفس مجدّداً، واطراح العادات والمسلمات العجيبة تلك التي تُبنى على حسٍّ بالتضامنِ السطحي.



*

ولعل أكثر اللغات التي تعكس هذا النوع من النزول هي اللغة الشعرية في أصفى حالاتها أي «اللغة في حالة الزمن». ولا يجب أن يُدهشنا في مثل هذه اللغة ظهورها وكأنها مناخ يطلع على وجه الأرض لأول مرة، فهي كذلك فعلاً، لأنها أيضاً تؤمن بأن اللغة أيضاً لا تُنطق مرتين. فما قيل مرّةً بكليّة الداخل وعمقه، لا يمكن أن يقال مرة ثانية أبداً. رغم أن الكثيرين يحاولون إثبات العكس بدون أن يسألوا أنفسهم عن جدوى ذلك.

إن النهر الذي نزلنا فيه مرة قد ذهب ولم يعد موجوداً، ومع ذلك فإن اللغة تحتال عليه، وتبقيه «كمفهوم». فليس هنالك نهرٌ واحد في الحقيقة، وإنما هنالك هذه الكثرة السيّالة بلا تحديد. وحين نحتفظ بمفهوم «النهر» فإننا نحتفظ حقيقةً بشكلٍ لغوي، أي بعادةٍ لغوية. والشعرُ ليس عادةً لغويّة بل مخاطرة للنزول في تيار الزمن... زمن الوجود كما نعيشه مباشرةً: متغيّرين ومغيّرين. □

وجهةُ الصراع الحضاري الراهن

حسن المصري

■ إذا كانت كل الآراء قد اتفقت على أن ما حدث في الاتحاد السوفيتي ودول شرق أوروبا مؤخراً قد قلب كل الموازين وفاق كل التوقعات، وانه سوف يغير ابعاد خريطة العالم السياسية في الفترة القادمة، فإن هذه الآراء نفسها تختلف حول أي العوامل كان له النصيب الأوفى في أحداث هذا التفكك الذي أصاب المعسكر الاشتراكي... الظروف الاقتصادية... غياب الديموقراطية... تأخر التنمية... تخلف التقنية... الخ. والنظرة العلمية المتعمقة تدل على أن جميع هذه العوامل كان لها تأثيرها المباشر وأنها كلها كانت تتفاعل معاً تحت ستار الأحداث من خلال مفهوم الصراع الثقافي والحضاري الذي سيطر على حلقات الصراع الدولي خلال سنوات العقود الأخيرة.

وإذا كان الصراع من أجل فرض الارادة قد سيطر على مسار العلاقات الدولية طوال عصور التاريخ فإن تنوع أشكال هذا الصراع لا تنفي وجود عامل مشترك فيما بينها هو قيام أطراف الصراع باستخدام القوة العسكرية والغزو والاحتلال لفرض الهيمنة وضمان استمرار السيطرة. وفيما بعد الحرب العالمية الثانية استمرت مجالات الصراع ولكن العلاقات الدولية تأثرت بما سُمي «الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي». وقد اتسمت محاولات فرض الارادة في تلك الفترة بصراع عقائدي بين المعسكرين كانت الأولوية فيه لسلاح الثقافة أكثر منها لسلاح القوة العسكرية، وكان فيه التأثير عن بُعد أعظم من تأثير الغزو واحتلال الأراضي.

وفيما يخص الاتحاد السوفيتي فإنه قد لجأ إلى القوة العسكرية لفرض سيطرته العقائدية وهيمنته الثقافية على عدد كبير من دول شرق أوروبا التي دانت له بالولاء بعد أن وضعت الحرب أوزارها. ولجأ إلى أسلوب الغزو الثقافي المباشر لفرض ايديولوجيته وأفكاره على باقي دول هذا النطاق الجغرافي، وأيضاً لجذب عدد لا بأس به من دول العالم حديثة الاستقلال إلى معسكره، أما أسلوب الغزو الثقافي غير المباشر، فقد كان وسيلته للولوج إلى مجتمعات المعسكر الرأسمالي قاطبة. أما دول المعسكر الغربي فقد اهتمت قبل كل شيء بتحصين مجتمعاتها ضد تيار الغزو الثقافي الشيوعي عن طريق تحسين أوضاع الطبقة العاملة بها والسماح لها بممارسة دورها في الحياة السياسية والاجتماعية عن طريق دور ايجابي في النظام الديموقراطي الليبرالي. وبعد ذلك نزلت إلى ساحة الصراع الثقافي لمنافسة الاتحاد السوفيتي في اجتذاب أكبر عدد من دول العالم حديثة الاستقلال واستخدمت في سبيل ذلك أساليب الغزو الثقافي المباشر وغير المباشر، وفي بعض الأحيان اضطرت إلى استخدام أسلوب القوة العسكرية لفرض نموذج حضارتها.

وليس المقصود هنا بالغزو الثقافي العلاقات الثقافية الرسمية المقننة بين الدول وبعضها البعض - وإن كان لها أيضاً تأثيرها النسبي - ولكن ما نعنيه هو التعرض الذي يعيشه شعب ما لثقافة وافدة عليه من خارج حدوده، أو ما اصطلح على تسميته «بالعلاقات الثقافية غير الرسمية وغير المتطورة». وهذا النوع من العلاقات تتعرض له المجتمعات إما بشكل تلقائي أو عن طريق التخطيط العلمي من جانب الطرف الخارجي، وأي كان النوع الذي تأثرت به دول الكتلة الشرقية لفترة نصف قرن تقريباً، فقد أثبتت الحوادث الأخيرة أن هذا التعرض يعتبر من أهم العوامل المباشرة التي ساهمت في احداث تغيير ملحوظ في شكل موازين القوى على مستوى العالم...

فالثقافة أولاً... سلاح بطيء التأثير، إذ لا بد أن يمر وقت طويل على استخدامه، فهو عبارة عن أفكار وسلوكيات تسري في كيان المجتمع جيلاً بعد جيل دون أن تكون مظاهرها بادية، ولكن مفعول هذا التأثير شديد القوة، وتبدو أبعاده عندما يتمكن بعض ممن تشبعوا به من تغليبه على نمط حياة مجتمعهم المألوف.

والثقافة ثانياً... سلاح غير مكلف، كما أنه لا يُحدث ردود فعل عنيفة، وليس له ضحايا بالقياس إلى السلاح العسكري، لأنه يتجه مباشرة إلى العقول وليست له علاقة مباشرة بالأبدان.

والثقافة ثالثاً... سلاح من الصعب فرض رقابة أو قيود عليه، وحتى في ظل امكانية الحجر على مكوناته تستطيع الدولة الغازية أن تغلّف أفكارها ونظرياتها في ثوب يجعل من الصعب الكشف عن كنهها.

وتستخدم سياسة الغزو الثقافي أسلوب «الإغراق» بتعريض المجتمعات والشعوب المستهدفة لسلسلة من الموجات التأثيرية عن طريق الكلمة المقروءة أو الصورة المرئية أو السلعة الكمالية أو الضرورية. وكلها أمور تمس الإنسان في حياته وتعاملاته اليومية مساً مباشراً. ويمكن قياس قوة تأثير ثقافة ما على المستوى القومي لشعب ما عن طريق قياس كمية السلع الثقافية والاعلامية والاستهلاكية المنتجة محلياً بتلك المستوردة، ثم قياس الكميات المستوردة من كل دولة على حده لتحديد أي التيارات الثقافية أقوى تأثيراً على هذا المجتمع من الآخرين. ويلاحظ أنه كلما تجاوز استهلاك المجتمع لسلطة معينة قدرته على انتاجها، واستمر في الوقت نفسه ازدياد الطلب عليها، كلما زاد الاحتياج إلى استمرار تدفقها بكل السبل المشروعة وغير المشروعة. وفي هذه الحالة يكون توجه المجتمع من تلقاء نفسه إلى احلال الانتاج الخارجي محل الانتاج الوطني مما يؤكد غلبة التيار الثقافي الوافد، ويسمح بإفساح المجال أمامه لاستكمال حلقات غزوه للمجتمع.

ودلالة ما يجري في الاتحاد السوفيتي ودول شرق أوروبا هي أن نتيجة الصراع الثقافي والحضاري بين المعسكرين الرأسمالي والشيوعي بعد خمسين عاماً كانت لصالح التيار الثقافي الغربي الذي يمثل الفكر البرجماتي. ويرجع السبب في ذلك إلى ارتكاز هذا التيار على قوة اقتصادية عملاقة ونهضة تكنولوجية متفوقة، أما التيار الثقافي المشرقي الذي يستند إلى الفكر الشيوعي فقد أخرجته عوامل ضعفه من «سوق الثقافات» بسبب محدودية امكاناته في مجال التقنية وتخلف قاعدته الاقتصادية.

ومن الحقائق الثابتة أن ما جرى من تغييرات في المعسكر الشيوعي بدأ أولاً في الاتحاد السوفيتي حيث شهد منبع الفكر الشيوعي وقوته العظمى على مستوى العالم، شهد على مدى السنوات القليلة الماضية مجموعة من التغييرات لم يكن مقبولاً السماح بها من قبل. أعقب ذلك اتجاه قيادة الكرملين إلى تطبيق قواعد ديموقراطية مستمدة من النظام الليبرالي العربي، ومبادىء اقتصادية مستقاة من النظريات الرأسمالية. وكان لا بد لتحقيق ذلك من تجاوز

النظرة التي فرضتها ظروف الحرب الباردة على الصراع الايديولوجي إلى نوع من التعاون بين الدول ذات العقائد الايديولوجية المختلفة. وقد فتح هذا التغيير في مجال العلاقات بين موسكو والعديد من العواصم الأوروبية الغربية بالاضافة إلى واشنطن - من صراع إلى أبعد حد إلى تعاون إلى أقصى قدر - الباب على مصراعيه أمام شعوب ودول شرق أوروبا لإجراء تغييرات مشابهة داخل مجتمعاتها. والملاحظ أن مؤسسات الدولة ورموز النظام الشيوعي في روسيا لا زالت تبدي مقاومة صلبة ومواقف عنيدة في قبول التحول، على الرغم من مرور عدة سنوات على معركة التغيير التي بدأها غورباتشوف. أما في دول شرق أوروبا فإن التغيير والتحول حدثا خلال عدة شهور فقط بسبب...

- حداثة عهدها بالنظام الشيوعي الذي فرض عليها بعد الحرب العالمية الثانية.

- قوة تعرضها للثقافة الغربية وشدة تأثر مجتمعاتها بالنموذج الغربي في جميع جوانب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية... الخ.

من هنا نرى أن التنافس في سوق الثقافات خلال السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية قد تمخض فولّد تفرد أحد الثقافتين بالساحة، لذلك يجب أن تعي شعوب العالم الثالث على وجه الخصوص أن مسألة التأثير الثقافي من خارج الحدود قد أصبحت قضية على جانب خطير من الأهمية. وتشير كل الدلائل إلى أن الغلبة والقوة في السنوات القليلة المقبلة ستكون للتيار الذي تحققت له القدرة على نشر ثقافته فعلاً، خاصة وأنه يملك خبرة تكنولوجية عالية ومهارة فائقة تضمن له استمرار وتدفق قوة التأثير.

والسؤال الصريح الذي يفرض نفسه هو.. هل مؤسساتنا الثقافية ومراكزنا الحضارية في عالمنا العربي على علم بذلك؟ وهل هي قد أعدت عدتها للسنوات المقبلة؟ وإذا كان الأمر ينطوي على معرفة واستعداد فهل تطمع هذه الصفحات بأن تحظى برؤية مسؤولة في هذا المجال!!! □

فلسفة نقدية جديدة

قسطندي شوملي
فلسطين

■ يمكن أن تدخل دراسة المعنى في نطاق علم أوسع يهتم بدراسة الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة؛ ويسمى هذا العلم بالسيميوتيك أو السيميائية، كما اقترح تسميته في اللغة العربية، وهي تسمية موفقة في استخدامها لكلمة سيماء العربية، والتي تعني علامة أو ملمح. أما كلمة السيميوتيك، فهي مشتقة من كلمة يونانية قديمة هي سيميون semion ومعناها اشارة.

وعلم السيميوتيك أو الإشارات أو الرموز، يدرس لغة الانسان والحيوان وغيرهما من اللغات غير اللسانية، باعتبارها نسقاً من الاشارات والرموز. وهي نظم عديدة متباينة مثل علامات المرور والاشارات الاصطلاحية. ويدرس هذا العلم اي نسق من الاشارات أو أية لغة تستخدمها وحدات من الكائنات الحية، ويبين لنا أوجه الاختلاف بين لغة الانسان ولغة الحيوان. فالسيميائية نسق علمي يدرس الاشارات المستخدمة في المجتمع البشري وأوجه التماثل والاختلاف بين لغة الحيوانات والآلات والبشر. وهي وحدها القادرة على أن توضح لنا أوجه التماثل بين صيغ وأساليب الاتصال بين سكان الأرض والكائنات العاقلة التي تسكن الكواكب الأخرى.

ويعتبر فرديناند دي سوسير صاحب الفضل في اعلان مولد هذا العالم، وهو يقول: بوسعنا أن نتصور علماً يتخذ موضوعاً له دراسة حياة الرموز في رحاب الحياة الاجتماعية. ويصبح هذا العلم جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، ونحن نطلق عليه السيميولوجية أو علم الرموز والقوانين التي تحكمها. وبدأت السيميولوجية على يد بيرس الذي أخذ يدرس الرموز ودلالتها وعلاقتها بجميع الأشياء والموضوعات الطبيعية والانسانية، ولكن الذي بشر بمولدها هو سوسير. وذلك في أوائل القرن الحالي، وحدد موضوعها بكل علاقة دالة، وجعل اللغة جزءاً من هذا العلم لأن اللغة تمثل جزءاً من علم اللغة على اعتبار أن موضوعها لا يخرج عن كونه الوحدات الدالة الكبرى. فالسيميولوجية تضع الأسس العامة لعلم الرموز وابنيتها المختلفة وكيفية استخدامها في الاتصال بجميع انواعه، ولهذا تعد الحلقة المركزية التي تحيط بعلم اللغة الذي يقتصر على التواصل بالرموز اللغوية فحسب.

وأهم تقسيم للرموز هو الذي دعا إليه بيرس عام ١٩٦٠ وتبناه ياكبسون ويدعو الى التمييز بين ثلاثة أنواع من الرموز: الاشارات والايقونات والرموز، وهو تقسيم يعتمد على اختلاف طبيعة العلاقات بين العناصر المتعددة. فهناك علاقات التجاور والتشابه، والاشارة الحسية التي تربط بين الدال والمدلول. وهناك تقسيمات أخرى منها ما يرى أن أية إشارة تتضمن ثلاثة علاقات: علاقة داخلية هي التي توجد بين الدال والمدلول، وعلاقتان خارجيتان، إحداهما: ممكنة وهي التي تربط الإشارة برصيد معين من الإشارات الأخرى وتفصلها عنها بإدماجها بالسياق القولي، والثانية فعلية وهي التي تربط الإشارة بغيرها من الإشارات السابقة عليها أو اللاحقة لها في هذا السياق.

ومن مبادىء السيميولوجية اللغوية، أن الرسالة التي يبعث بها المرسل، لا بد أن يتلقاها المرسل إليه، كما ينبغي على المرسل أن يجريها على قواعد الشفرة، وعلى المرسل إليه أن يحلها طبقاً لهذه القواعد نفسها. وهناك أربعة عناصر ضرورية لتمام هذه العلمية:

١ - مادة التعبير: وهي المادة الصوتية الأولية المنطوقة، وإن كانت غير معقدة.

٢ - صورة التعبير: وهي مكونة من القواعد النحوية التي تنظم المادة المنطوقة أو المكتوبة.

٣ - مادة المضمون: وهي العناصر الفكرية والعاطفية التي تتكون منها الدلالة.

٤ - صورة المضمون: وهي التنظيم الشكلي للمدلولات التي يعتمد على حضور أو غيبة الطابع الدلالي. وهذا النوع الأخير صعب الإدراك لاستحالة فصل الدال عن المدلول في اللغات البشرية.

ويتركب الرمز اللغوي من الدال والمدلول. وقد يكون الدال من الاشارات الطبيعية كالدخان إشارة على وجود النار، والمدلول هو مضمون هذه الإشارة. ولا بد من ذكر أن الاشارة في علم السيميوتيك تقتضي دائماً وجود طرفين، أما العلاقة فإنها لا تقتضي بالضرورة وجود طرفين معاً. إذ حينما نبصر دخاناً كثيفاً يتصاعد من بين الأشجار في الغابة، فإننا نخمن ان ثمة حريقاً. فالدخان هنا علامة وليس ثمة مرسل. والإشارة لا تكون ذات معنى ما لم تكن ضمن نسق من الاشارات فالعلامة (!) تعني التعجب لتلميذ المدرسة، وعلامة تحذير لسائق السيارة، وحركة بارعة للاعب الشطرنج، وعلامة تعجب في اللغة المكتوبة. فالدالة واحدة والمعاني مختلفة، كل معنى يدخل ضمن نسق مختلف من الاشارات الموجودة في مجتمع ومن أجل هذا المجتمع، الا أن اللغة تعتبر بناء أكثر تعقيداً من غيرها من النظم. □

الدعوة

هنرييت عبودي

■ «يرجى حضورك الى دار والديك في تمام الساعة الخامسة من يوم السادس عشر من أيلول الجاري».

للمرة العاشرة كانت هناء تطالع هذه الدعوة الغريبة التي وصلتها مع بريد الصباح: وللمرة العاشرة ألفت نفسها عاجزة عن الاهتداء إلى تفسير لها. فمن الذي يدعوها إلى دار أبويها؟ وكيف، والدار نفسها قد أقفرت وأقفلت أبوابها ونوافذها غداة وفاة والدتها، قبل أكثر من عشر سنوات؟ لقد كان يعز عليها الذهاب إليها، خوفاً من تحريك ذكريات حزينة ومؤلمة. وربما كانت تعتب عليها بقاءها، بعد رحيل أهلها عنها. فإذا بمن يوجه إليها دعوة رسمية لزيارتها. دعوة أشبه ما تكون بالانذار أو بمذكرة جلب! ترى من هو صاحب هذه الدعابة السمجة؟ باعث الرسالة لم يكتب اسمه على ظهر المغلف. وأغلب الظن أنه قد وضع هذه الرسالة بيده في علبة بريدها. فهي لا تحمل طابعاً أو دمغة مركز بريدي، بل لا تحمل حتى عنوانها، اسمها فقط: (هناء الصالح). الشيء الأكيد هو أنه يعرفها حق المعرفة، وإلاّ لما اختار تاريخ السادس عشر من أيلول موعداً لدعوته: فالسادس عشر من أيلول يوم ميلادها. لكن من يدري؟ فربما اختاره مصادفة... حاولت مع ذلك استذكار اسم أو وجه قابل لأن يكون وراء هذه الدعوة غير أنها لم تجد بين أصدقائها ومعارفها من تلصق به تهمة ممازحتها على ذلك النحو الصبياني، بل الغبي. طوت الرسالة وأعادتها إلى مغلفها ورمتها في درج.

أطلّ يوم السادس عشر من أيلول. انقضت ساعاته الأولى بدون أن يدقّ بابها أو يرن جرس هاتفها. وتملّكها شعور بالخيبة الممزوجة بالمرارة. فذكرى مولدها ما عادت تعني شيئاً لأحد. ربما لأنهم يصنّفونها في فئة البالغين، والبالغون لا يحق لهم الاحتفال بعيد مولدهم. فهذا عيد الصغار، عيد من لهم أبوان يبتهجان أبداً بذكرى اطلالتهم على هذه الدنيا. وتذكرت دعوة المجهول، وابتسمت بحزن: فهذا الغريب، أو الصديق، الذي أبى أن يكشف عن هويته، ميّز على الأقل يوم السادس عشر من أيلول عن سائر أيام السنة! وغمرها حنين عارم إلى دار أبويها، وراودتها رغبة جامحة في التوجه إليها بعد طول هجران. نظرت إلى ساعة معصمها. كانت عقاربها تشير إلى الثانية. إن الذهاب من دارها الساحلية إلى دار أبويها الجبلية يتطلب ساعتين أو ساعتين ونصف، تبعاً لازدحام السير. فلو تحركت على الفور، لوصلت إليها قبل الخامسة بكل تأكيد... ووجدت نفسها تقول: سأكون على الموعد.

كان الازدحام على أشده على الطريق الساحلي الطويل. وبين أرتال السيارات و زماميرها المزعجة حشرت سيارتها وتركت نفسها تنقاد لإيقاع السير. تتوقف السيارة التي أمامها فتتوقف، . تسير فتسير. لم تحاول مرة واحدة أن تخرج من الرتل الذي انخرطت فيه، أن تناور، أن تستغل بضعة أمتار شغرت في الرتل الموازي لرتلها لتنعطف بسيارتها وتتقدم قليلاً. نوع من الحذر قد سيطر عليها، فهي ذرّة في هذا النهر الحديدي الهادر، وقد استسلمت لتياره الجارف. ضغطت بحركة آلية على زر الراديو، فانساب صوت عبد الوهاب يردد:

«وأقول يا عيني ليه تبكي ليه ما دام الليل مالوش آخر».

زاد هذا الصوت الهادىء وهذه العبارة المكررة من احساسها بالحذر. وغاب عنها كل ما من حولها باستثناء المصباحين الصغيرين على جانبي مؤخرة السيارة التي أمامها. فكلما لاح فيهما نور أحمر، ضغطت على فراملها، وكلما اختفى، دعستها. راودتها الرغبة في النوم، وتمنت لو تستطيع أن توقف سيارتها هنا، في حشرة الطريق، وأن تستلقي على مقعدها الخلفي وتنام، كما كانت تفعل وهي طفلة. لكن كان عليها أن تقود! وطفرت من ذكريات الماضي البعيد صورة.. صورتها هي وقد تقوقعت فوق

فراش السيارة الجلدي، وغارت تماماً تحت معطف والدها. كانت عائدة مع أبويها من نزهة طويلة وقد غلب عليها النعاس مع هبوط الليل. أمها كانت تدخن وهي تستمع مطروبة إلى أم كلثوم تنشد «هلّت ليالي القمر». كان دخان سيجارتها ينتشر ضباباً شفافاً داخل السيارة، وكانت هي تراقب تموجاته متدثرة في معطف والدها، مطمئنة، سعيدة؛ لكن سعالاً انتابها، فعلا صوت والدها يقول ناهراً: «كفي عن التدخين، سوف تختنق الطفلة». رفعت رأسها وأجابت على الفور، وهي تقاوم إحساسها بالاختناق: «لا، دخان السيجارة لا يزعجني. إنه جميل ورائحته طيبة». ضحكت والدتها، وأدار والدها رأسه صوبها، وقال: «ألم تنم عروستي بعد؟».

وانقطع سيل الذكريات على صوت زمور مزعج. كان سائق السيارة التي خلفها قد استاء من تباطئها ومن اتساع المسافة التي باتت تفصلها عن السيارة التي أمامها. ضغطت بقدمها على دعسة البنزين وانتظمت داخل الرتل من جديد. كان صوت عبد الوهاب لا يزال يردد:

«وأقول يا عيني ليه تبكي».

توقف السير. أشعلت سيجارة، وفتحت زجاج النافذة على يسارها. تنبهت إلى وجود رجل ينظر إليها بعينين غاويتين. كان قد سلّم مقود السيارة إلى امرأة بجانبه وانشغل بتأملها هي. لم تدع له فرصة لمخاطبتها. فما أن حاول إخراج رأسه من السيارة ليبادرها بعبارة حتى كانت تغلق هي نافذتها بحركة هادئة أرادتها وقحة. وتلملم الرجل داخل سيارته. وظلّت هي ترمقه ببرود لتزيد من ارتباكه. أطلق السائق خلفها زموره، فأقلعت من جديد. عبقت السيارة بدخان سيجارتها، وانتابتها نوبة من السعال أرغمتها على فتح النافذة من جديد. الرجل في السيارة المجاورة لم ينظر إليها هذه المرة، بل مكث يحملق أمامه وكأن عنقه أصيبت بتشنج. نقرت على زمورها. كاد يدير رأسه نحوها بحركة عفوية غير أنه تدارك نفسه وظل يتجاهلها كطفل حرد. ضحكت لمشهده وانشغلت عنه. ولمحت حيزاً شاغراً على يمينها فتحررت من رتلها وراحت تتقدم بسرعة أكبر. وبعد لحظات كانت تغادر الطريق الساحلية المختنقة بالسيارات وتباشر صعودها باتجاه الجبل.

كانت كلما ارتفعت أكثر شعرت بارتياح أعمق، فعدد السيارات كان يتضاءل، موحياً لها بأن الطريق قد غدت ملكها، وحجم المساحات المبنية كان ينحسر لينفرش مد الغابات الأخضر. ثم أخذ الضباب ينتشر. ضباب أبيض خفيف له طعم الحنين. كانت نزقة تعربش على الصخور، تندس بين الأشجار، تعربد فوق مداخن البيوت الجبلية القديمة، وتكلل مصابيح السيارات العابرة بهالة برتقالية تحكي لغة العيد. تابعت صعودها. مزق الضباب شرعت تتجمع وتلتحم لتشكل نسيجاً متماسكاً. داخلها شيء من القلق. فماذا لو اشتد الضباب وحجب عنها الرؤية؟ إلى أي حال مزرية ستؤول عند ذاك؟ راودتها فكرة الانعطاف بسيارتها والإقفال عائدة إلى الساحل. دار والديها؟ تزورها في مناسبة أخرى. وماذا تنتظر أصلاً من زيارتها ومن تلك الدعوة الغريبة التي تلقتها قبل أيام؟ أمن أجل الذهاب إلى دار مقفرة، مهجورة، انطفأت فيها الأنوار منذ سنوات، تتحدى الضباب وتغامر بالتيه على هذه الطريق الجبلية الضيقة والمتعرجة؟ وماذا لو حادت عجلاتها عن الأسفلت° تهوي إلى الوادي الذي على يمينها أو تصطدم بالصخور التي على يسارها. مع ذلك ظلت تصعد. بل ضغطت بكل قواها على دعسة البنزين، فانطلقت السيارة تشق بعنف وحدّة النسيج الضبابي الشفاف. وامتلكها إحساس بالنشوة، وسمعت نفسها تقول بصوت عال كأنما تخاطب شخصاً ما إلى جانبها: «أنا ابنة الجبل، لم أخلق لأعيش في الساحل!».

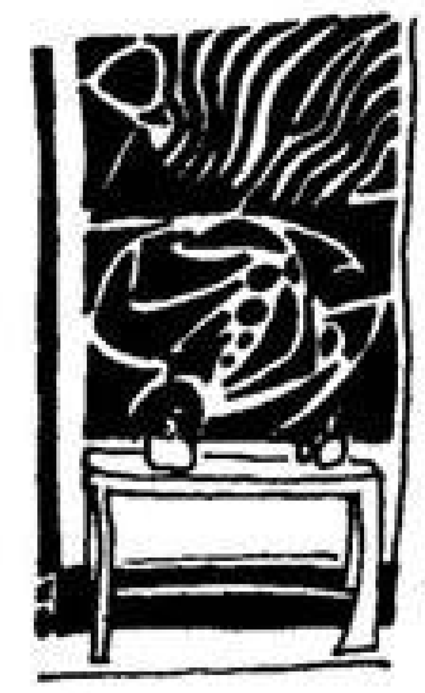




كان الضباب يشتد ويتكاثف غير أن قوة غامضة كانت تدفعها إلى موالاة الصعود، وإلى إسكات هلعها المرضي من انسداد الرؤية أمامها. وفجأة اكتسب النسيج الضبابي كتامة مخيفة، وتحولت السيارة الصغيرة، في لحظات إلى شرنقة خانقة. دبّ الذعر في نفسها، بعد أن لفّها البياض وعزلها عن العالم المحيط. أطفأت محركها وبادرت بحركة عفوية إلى فتح باب السيارة للهرب من هذا السجن المرعب. لكن ما إن أخرجت رأسها من السيارة حتى أدركت عبث محاولتها، فالضباب كان قد عمّ وغيّب معالم الأشياء تماماً. بل إنه استغل الثغرة التي أحدثتها بفتحها الباب ليشرع في التسرب إلى داخل السيارة. أغلقت الباب بسرعة، وتأكدت من أن زجاج النافذة مرفوع حتى النهاية. كانت كجرذ وقع في فخ. لم تفكر لحظة واحدة بخطر اصطدام سيارتها المتوقفة في عرض الطريق بسيارة أخرى صاعدة إلى الجبل أو هابطة منه. كان مصدر هلعها الأوحد وجودها أسيرة في مكان مغلق لا تستطيع الإفلات منه. الإحساس بالاختناق أخذ يدهمها. ضيق في التنفس يشتد ويشتد، ويزداد مع اشتداده ضغط الزنار الحديدي الذي لف صدرها. الهواء ما عاد يدخل إلى رئتيها إلا بمشقة ولا يخرج منها إلا مرفوقاً بصفير ينخر أذنيها ويزيد من حالة الضيق التي هي فيها. عرق بارد، لزج، بدأ يتصبب من جسدها، فاصلاً بينه وبين ثيابها وكأنه يسعى لتعريتها من آخر درع يحميها. صفير أنفاسها تحول إلى فحيح أفعى تلتف حول صدرها وتضغط عليه بلا رحمة. أحست برغبة عارمة في أن تصرخ وتعلن استسلامها أمام الاختناق الهاجم. غير أنها لم تعد تقوى حتى على الصراخ. أغمضت عينيها وأسندت رأسها إلى مقود







السيارة وأستنجدت بالعبارات التي اعتادت الاستعاذة بها في ساعات الاختناق الحالكة علّها تخفف من ضيقها. وراحت تردد بينها وبين نفسها: أنا ألآن واقفة على شرفة وأمامي غابة خضراء تمتد إلى ما لا نهاية! أنا منتصبة على قمة جبل تنحدر سفوحه لتعانق البحر البعيد! أنا على شاطىء نهر تنساب مياهه بطلاقة!

لكن تعويذتها لم تؤت أي مفعول. كانت تفتح فاهها وتستنشق الهواء بكل قواها فتعجز عن إدخاله إلى صدرها. وقعت نظراتها على أصابع يدها، فهالها رؤية أظافرها المزرقة. رفعت رأسها ونظرت إلى وجهها في المرآة الصغيرة أمامها. كانت الزرقة عينها قد تلبست شفتيها. بكل قواها سعت إلى غب بعض الهواء، لكن حاجزاً فولاذياً حال دون تسربه إلى رئتيها. ضربت رأسها بزجاج النافذة، وشعرت بأنه سيغمى عليها. مدّت يداً مرتجفة، وبصعوبة فائقة تمكنت من فتح النافذة. أسندت رأسها من جديد إلى المقود، وغابت عن الوعي بينما كان الضباب ينتشر داخل السيارة.

صوت ناعم أيقظها. صوت عذب يقول: «دخان السيجارة لا يزعجني. إنه جميل ورائحته طيبة». تمسكت بهذا الصوت الذي كان له في أذنها وقع قطرات مطر على وريقات شجيرة عطشى، وخاطبت نفسها قائلة: لماذا أخشى هذا السحاب الأبيض الذي يلفني؟ إنه الدخان المنتشر من سيجارة أمي. وما خلته أفعى تشد على صدري وتخنقني ما هو إلّا معطف أبي. هأنذا متقوقعة على المقعد الخلفي في سيارة تعود بي مع والدي إلى دارنا. فلِمَ الضيق ولِمَ الخوف؟

وأخذت أنفاسها تنتظم مع انحسار الثقل الجاثم على صدرها. وبجهد كبير فتحت عينيها لتشاهد صخوراً وأشجاراً من خلف زجاج النافذة. لقد تبدد الضباب إذن وحرّرها من تلك الشرنقة الخانقة. أحست بإعياء شديد، كمن عمل حتى الإرهاق أو مارس الحب بإفراط. من قال إن الحب موت مؤقت؟ ما عادت تذكر. أعادت تدير محركها استعداداً لاستئناف رحلتها إلى دار أبويها. لكن، أتراها تحلم... فها هي الدار تنتصب أمامها، زاهية، متألقة، سابحة في نور برتقالي. من أين جاء هذا النور العجيب؟ وكيف أصبحت أمام الدار وكيلومترات عدة كانت لا تزال تفصلها عنها عندما حاصرها الضباب وأرغمها على التوقف؟ لم تشغل نفسها بالبحث عن جواب، بل فتحت باب السيارة، وبقدمين لا تزالان ترتجفان سارت في اتجاه البيت، في اتجاه الحديقة الصغيرة الوديعة المحيطة به. دفعت الباب الخشبي العتيق، تقدمت بضع خطوات ثم توقفت عند السنديانة الشاهقة التي تظلل عتبة الدار. طوقت بذراعيها جذعها الأليف ومسحت خدها على خشبها العطر وأغمضت عينيها مستسلمة لنشوة اللحظة. هبّت ريح ناعمة وراحت تعبث بخصلات شعرها. وترامى إلى مسامعها حفيف. أهي الريح تداعب أغصان السنديانة؟ لكنه حفيف منتظم، ثابت الايقاع. فتحت عينيها. كانت أرجوحة، تدلّى حبلها من فرع في السنديانة، تؤدي حركة نواسية أمامها. دهشت لمشهدها، وراحت تجيل عينيها في أطراف الحديقة. ترى هل فاجأت بدخولها طفلاً كان يتأرجح فلاذ بالفرار لدى رؤيتها؟ ولكن من أين يأتي الطفل والدار قائمة في رقعة مهجورة؟ وماذا ترى الآن؟ سيارة والدها متوقفة أمام باب الحديقة الخشبي! لقد دخلت منه لتوها ولم تنتبه لوجود السيتروين السوداء القديمة؟ هذه السيتروين، ألم تنقل محمولة إلى مقبرة سيارات قبل سنوات؟ كيف تراها عادت إلى هنا؟ وأين ذهبت سيارتها هي؟ سيارتها الأوبل البيضاء؟ أيعقل أن تكون قد سرقت في لحظة؟ ومن قبل من؟ وكيف تراها تعود إلى دارها؟ أبهذه السيتروين المعطلة؟ ترى... هل تم إصلاحها؟ هل استردت قدرتها على السير؟

أرادت التأكد من حالة السيارة فتقدمت خطوتين في اتجاهها، غير أن أصواتاً صادرة من داخل الدار خلفها جعلتها تستدير وتتوقف مشدوهة، فخلف نافذة المطبخ الصغيرة المطلّة على الحديقة لمحت رأساً يتحرك. منعها النور البرتقالي المخيم على الدار من التعرف إلى ذلك الرأس الذي سرعان ما اختفى. تقدمت قليلاً في اتجاه الدار، فغدت الأصوات مسموعة أكثر. وشيئاً فشيئاً بدأت تحدد مصادرها. هذا صوت ماء يسيل من صنبور، وهذه بربرة طناجر وضعت فوق النار، وهذا هدير آلة خفق البيض، وهذه قرقعة صحون. ماذا يحدث في الدار؟ هل احتلها أحدهم خلسة؟ أيكون هذا الدخيل هو الذي وجه إليها الدعوة للحضور؟ ولكن من يكون؟

وإذا بصوت أمها يأتيها واضحاً جلياً وهو يسأل: كم الساعة الآن؟

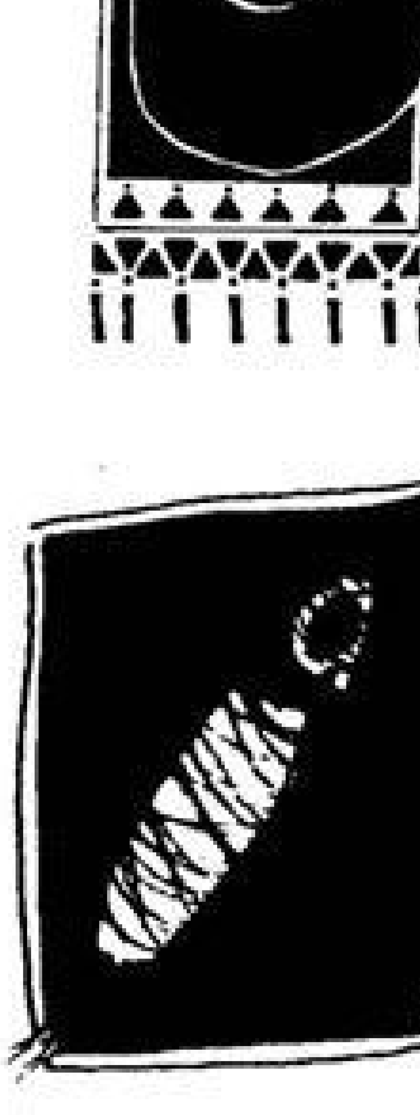
وثب قلبها في صدرها وكاد يحطّم أضلعها. وغمرتها سعادة لامتناهية. وكالريح العاصفة انطلقت. دفعت باب الدار بكل قواها فانفتح. دلفت الى القاعة الواسعة التي أضاءتها شمس أيلول الغاربة بوهج نحاسي وتسمّرت عند عتبتها وقد شخصت عيناها إلى والدها، الجالس في ركنه المألوف يطالع صحيفة. رفع رأسه وابتسم لها. كان قد لفّ نفسه بعباءته الصوفية السوداء، المزركشة عند أطرافها بخيوط ذهبية، وأحاط عنقه بشال حريري أبيض لم يسبق أن وقعت عيناها عليه. اقتربت منه وفي نفسها رغبة ملحّة في التعرّف إلى هذا الشال الذي فاجأها وجوده حول عنق والدها، غير أنه رفع يده مشيراً إلى ناحية المطبخ وقال بصوت هادىء: «أمك في انتظارك». ابتسم لها مجدداً وعاد إلى مطالعة صحيفته.

غادرت القاعة الكبيرة وسلكت الممر الطويل المظلم المفضي إلى المطبخ. امتلأت أذناها ثانية بالأصوات الأليفة التي كانت قد ترامت إلى مسامعها وهي في الحديقة. تمهلت قليلاً أمام الباب الذي كان نصفه العلوي مؤلفاً من زجاج ملون مبرقع. ثم دفعته ودخلت. ميّزت على الفور أمها المنحنية فوق فرن الغاز، ثم رأت جدتها وهي تدير ملعقة خشبية في وعاء نحاسي كبير. وقرب الطاولة المغطاة بنسيج مشمّع طبعت عليه مربعات زرق وبيض جلس خال أمها العجوز يشرب كأساً من الشاي. حيّا الثلاثة مقدمها بابتسامة رضى. دنت من أمها وقبلتها وقد طفح قلبها بفرح طفولي. لمحت في عينيها النظرة المتواطئة التي كانت تستقبلها بها كلما خبأت لها مفاجأة طيبة، فسألتها: «ماذا أعددت لي اليوم؟»، ثم أضافت وهي تنظر إلى الفرن: «أقالباً من الحلوى؟». ضحكت أمها وأجابتها: «وهل كان يعقل ألا أعدّ لك قالباً من الحلوى في عيد ميلادك؟». دنت إلى أمها بامتنان، وقالت بلهجة مداعبة: «لكن قد يعجز قالب الحلوى عن استيعاب كل الشموع. فقد ناف عددها عن الأربعين!». وأجابت الأم بهدوء: «سنستغني عن الشموع هذه المرة». انتابها ضيق مبهم لدى سماعها هذه الكلمات فاستدارت نحو الخال العجوز الذي كان قد أخرج سبحة صفراء من جيب قنبازه وانشغل بطقطقة حبّاتها الكبيرة. دنت منه وأحاطت كتفيه بذراعها وهمست في أذنه: «منذ متى لم أشاهدك؟ أمن عشرين عاماً؟ خمسة وعشرين؟». داعب بأصابعه شنبه الأبيض الطويل وقال: «ما عدت أذكر يا ابنتي. ربما من عشرين، ربما خمسين، ربما مئة». ضحكت وقالت له مداعبة: «هل أصبت بالخرف يا خال! فقبل مئة عام، قبل خمسين عاماً، لم أكن أنا قد ولدت بعد. فهل أكون قد شاهدتك للمرة الأخيرة قبل ولادتي؟». وتنبهت لوجود الجدّة التي كانت لا تزال تدير الملعقة الخشبية في الوعاء النحاسي غير مبالية بما يدور من حولها. قالت موجهة كلامها لأمها ولخالها: «ماذا تفعل الجدّة هنا، بيننا؟ . . أنا لم أعرفها إلاّ بالصّور! لقد توفيت قبل عام بالضبط من مولدي. هذا ما قيل لي أكثر من مرة. فماذا تفعل هنا؟». مكث الاثنان صامتين وقد بدا الارتباك واضحاً على وجهيهما. أما الجدّة فلم تعر كلامها أي اهتمام، فكأن الأمر لا يعنيها. وتسارعت ضربات قلبها ودبّ فيها ذعر فأسرعت نحو أمها وسألتها محتدة: «ما دمت تحتفلين بعيد مولدي، فلماذا لم تدعي شقيقيّ أيضاً؟ من عادتك أن تدعينا جميعاً كلما أولمت وليمة. فأين سالم؟ وأين جاد؟ ألن يحضرا؟». كانت تنظر إلى أمها مستغيثة تترقب منها كلمة تعيد الطمأنينة إلى نفسها. ومضت لحظات والأم صامتة. بعد ذلك قالت بهدوء وهي تبتسم بأسى: «العيد اليوم لك وحدك».

وخبا النور البرتقالي الذي كان يلفّ المكان وأخذ ينحسر بالتدريج. رمادية غسقية كئيبة انتشرت في المطبخ الذي تلاشت فيه أصوات الطهو الأليفة. اختفت الجدّة وبقيت الملعقة الخشبية وحدها تدور داخل الوعاء النحاسي الكبير، ثم توقفت عن الدوران. نهض الخال العجوز من جلسته، سار في اتجاه النافذة المطلّة على الحديقة وغاب. لم يبق بجوارها سوى أمها. أحست بإعياء شديد وراودتها رغبة طاغية في الاستسلام للنوم. قالت لأمها: «إني متعبة، أود لو ارتاح قليلاً»؛ فأجابتها بحنان: «تعالي معي، لقد أعددت لك سريرك».



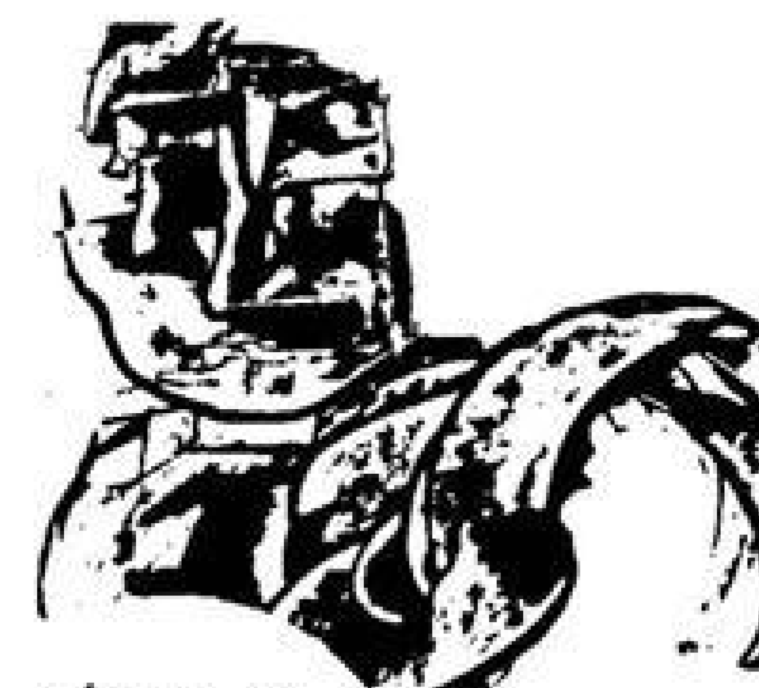
اتكأت على أمها، وخرجتا معاً من المطبخ إلى الممر المظلم الطويل، دخلتا إلى القاعة الكبيرة حيث كان مجلس والدها، فبدت لها مترامية الأبعاد، شاهقة الجدران. جرّتها أمها نحو أبيها الذي كان قد وضع صحيفته جانباً ومكث بلا حراك في مقعده. كان الشال الحريري الأبيض الذي لفّ به عنقه يسطع وكأنما بنور خفي، أما عباءته فغابت منها خيوطها الذهبية وغدت سوداء حالكة. مدّت أمها يدها ونزعت الشال عن عنق والدها. أرادت أن تسألها لماذا فعلت ذلك ولماذا يجلس والدها هكذا بلا حراك كأنه دمية ضخمة غير أنها لم تقو على الكلام. تابعتا سيرهما في اتجاه غرفتها. مرتا أمام ساعة الجدار الكبيرة. وقفت هي تحملق في عقاربها التي أشارت إلى الخامسة، فدعتها أمها بحركة من ذراعها الى استئناف السير وقالت: «منذ دهر وهذه الساعة تشير إلى الخامسة».



بلغتا أخيراً غرفتها. لدى رؤية سريرها المفروش بغطاء أبيض ناصع، شعرت بارتياح عميق. أخيراً ستتمدد وتستسلم للنوم. حاولت أن تتقدم نحو السرير، لكن شللاً غريباً سمّرها في مكانها. تثاقل جسدها حتى بات متعذراً عليها تحريكه، فاضطرت أمها إلى حملها. مدّتها برفق فوق السرير وهمّت بفرش شال الدها الأبيض فوق جسدها المنهك. استجمعت كل قواها لتسأل أمها: «أنت التي دعيتني إلى المجيء، أليس كذلك؟». لم تجب أمها عن سؤالها، واكتفت بسحب الشال فوق وجهها.

لم تعد ترى إلاّ بياضاً ساطعاً غيّب عنها ملامح الأشياء من حولها. وضاقت بهذا البياض الباهر، المعمي، وحاولت تحريك رأسها للتحرر منه. لكن ثقلاً رهيباً جثم فوق عنقها. ثقل سحق صدرها أيضاً. أرادت أن تصرخ، أن تستنجد، لكن الكلمات كانت تختنق في حنجرتها. وانتفض صدرها بحشرجة، بيد أنها لم تسمع صرخة بكائها، فقد انفجرت هذه الصرخة في داخلها بينما كان رأسها يهوي على المقود والضباب يفرض هيمنته المطلقة على المكان. □

الخروج من السلبي



■ سنعرض هنا لقصتين من قصص جمال الغيطاني وذلك من حيث شكليهما السرديين، هما «أوراق شاب عاش منذ ألف عام»، القصة الأولى التي تحمل المجموعة اسمها، والقصة الأخيرة «كشف اللثام عن أخبار ابن سلام»[1].

أ) القصة الأولى

البنية السردية لأوراق شاب عاش منذ ألف عام

يعثر علماء الآثار على أوراق شاب مجهول كتبها عن الحرب التي وقعت بين مصر واسرائيل منذ ألف سنة، إلى جانب مختارات من قراءاته ومن معالم ذلك العصر، ونحن نجدنا أمام ملاحظات وأفكار متعاقبة، فليس هناك نص متلاحم، وبواسطة أسلوب كتابة المذكرات، ينظر البطل من حوله، ويدون ملاحظاته العاكسة لإحساساته. في صفحة ١٧ مثلاً نقرأ: «أحمر.. أزرق.. خطان لونهما أصفر.. اللافتة المقابلة تضيء وتنطفىء.. المقهى مزدحم بالناس..» دون أن يكون هناك رابط بين الجملة الأولى والجملة الثانية، فالأوصاف تنضاف إلى الأفعال، وكل ما يفعله البطل هو المراقبة، بحيث يبدو من ذلك أن البطل حياديّ، وبالتالي، يصبح معنى القصة متراوحاً بين الغموض والوضوح، وهذا ما يضطرنا إلى تحليل بعض الكلمات المستعملة.

فصل الكلمات عن سياقها

علينا أن نفصل الكلمات عن سياقها، إذ إن معنى محتوى القصة لا يظهر بها بدقة، وما هو خاف من وراء القصة جد مهم. وبما أننا نقف من أمام مجموعة من الاحساسات، علينا أن نبحث في فحوى هذه الاحساسات.

١ ـ الرائحة: نقرأ في صفحة ٨ **«رائحة غامضة»**، وفي ص ١٨ **«نفذت رائحة الدخان إلى أنفي»**، وفي ص ١٢ **«رائحة شيء يحترق في مكان ما»**، دون أن يكون لهذه الرائحة أي طعم ولا فتنة، بمعنى أن هذه الرائحة تشير إلى فكرة السلبية: **«زحف صرصار فوق الجدار ولم أحرك اصبعاً»**، ص ١١، وإلى قصة رجل ليست له أية علاقة مع الأشياء: **«هناك غشاوة على عيني ولا أستطيع الرؤية»**، ص ١٢ (من شكوى الإله رع إلى ايزيس).

٢ ـ الصمت: نقرأ عن الصمت في ص ٧ **«كان مستكناً في الزوايا والأركان»**، وفي ص ٨ هو **«مضن مرهق»**، وفي ص ٩ **«الصمت كان قاسياً»**، فالبطل لا يحتمل الصمت الذي يعبر عن توعك، وعن أزمة نفسية. وهو، في الحقيقة، لا يستطيع تحديد الصمت، لأن حواسه تعكس ذهنيته المشتتة.

٣ ـ الطعم: هو أيضاً له صفات الصمت عندما نقرأ ص ١٢ **«كان الطعم مراً قاسياً مثيراً للقيء»**، وفي ص ١٣ **«عاودني في طعم الشُّبّه المر»**، وتشبيه «المر» الملازم دوماً للطعم يفاقم من أزمة البطل، فها هو يلح عليه ص ١٥ **«عدت أدور بعيني في الحجرة وطعم الشبّة المر يدور في فمي»**.

٤ ـ السماء: يعود البطل دائماً إلى «السماء»، فنقرأ في ص ١٠ **«أحسست بالسماء حمراء كالدم مخنوقة»** بعد أن يبدأ الجملة السابقة بعبارة: **«السماء براقة جداً»**، وفي ص ١٥ **«راح المساء يهبط رمادياً مقبضاً»**، والمساء الرمادي المقبض هنا صورة للعلياء، أو لدُنيا البطل الرمادية المقبضة والمخنوقة، والتوازي بين وصف السماء ونفسية البطل الداخلية يقابل، من ناحية أخرى خارجية، أهمية الألوان بالتوازي مع وصف السماء، عندما نقرأ ص ١٢ **«تسبّل اللون الرمادي القاتم في خبث إلى الفراغ»**، وفي ص ١٣ **«كان الميدان خالياً غارقاً في عصر أصفر كئيب»**، وفي ص ١٩ **«وبدت لي حجرة الفندق بسريرها الحديدي الأسود الضخم مقبرة هائلة ضخمة يمرح فيها دراكولا..»** وهذه الألوان كلها المومئة إلى فراغ واختناق ومقبرة هائلة تشير إلى انحلال العالم، وإلى انحراف المزاج والقلق والضيق والاختناق.

٥ ـ العرق: يدلّل في صورته على انحراف مزاج البطل النفسي أيضاً، في ص ١١ يقول: **«يغرق جسمي في العرق بينما أهتز من شدة البرد»**، وفي ص ١٤ نقرأ أنه **«مثير، لزج»**، ولتدعيم صورة العرق السابقة نقرأ في ص ١٣ **«الهواء ساخن كالماء الدسم»** وهي صورة مدعمة وممهدة لصورة العرق التي تليها في النص مباشرة، حتى أن الحنين إلى المطر بكل رموزه كغاسل للنفس والبدن والعالم، حينما نقرأ في الصفحة ١٤ **«أكلني الحنين إلى القطرات الباردة الرطبة»**، يصبح هذا الحنين أمنية من الأماني المستحيلة، فها هو البطل يقول في ص ١٤ دوماً: **«هيهات أن يحدث هذا في أيام الصيف المجدبة تلك»**، لتعكس كل هذه العناصر جواً ثقيلاً.

من الجدير، إذن، ملاحظة أهمية الحواس وفكرة انحراف المزاج والانحلال. وسنحاول، الآن، أن نحدد الهدف القصصي الذي يسعى الكاتب إليه، وذلك بإعطاء بعض المفاتيح المتفرقة في البنية السردية.

(١) **جمال الغيطاني: في أوراق شاب عاش منذ ألف عام، الطبعة الثالثة، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٦٩.**

ة عن طريق الخيال

افنان القاسم*

مفاتيح البنية السردية

١ ـ الانتظار: على شاكلة الكاتب الايطالي دينو بوتزاتي في «صحراء التتار» يركز الغيطاني على موضوع الانتصار، الموضوع الواضح في النص، فالبطل عديم الحركة، يذهب خلال قراءة القصة كلها من الحجرة الضيقة ص ٢١ إلى الطريق.. إنه ينتظر شيئاً، وهو بذلك في سياق خاص، لكن خلف هذا السياق الخاص معنى انتظار حياة من دون أمل، تفسير صورة «الحجرة الضيقة» و«السماء المخنوقة». هذا الانتظار يرافقه شعور بالخطر عندما يؤكد البطل ص ٨: «ثمة أشياء هائلة تحدث، صحيح المسافة بعيدة، أين سيناء من مدينتنا؟ لكني شعرت بالخطر..»، ويخلق جواً من الشك والقلق عندما يتساءل بعد ذلك مباشرة: «ثم ما الذي يحدث لو انهار سد أسوان؟»، وعندما يقول الراديو قواتنا تقاتل في الخط الثاني» ص ١٠، يطحنه السؤال كحجر الرحى: أين مواقع الخط؟».

وبين الانتظار والسلبية يقوم ترابط مكين، وما الانتظار إلا وسيلة وأداة أدبية تسمح بإزاحة النقاب عن واقع البطل الذي لا يمكنه اللجوء إلى الفعل.

٢ ـ الشك والقلق: نكتشف عبر انفصال الأشياء، وعبر الانتظار، نوعاً من القلق والشك، فيمكن للانتظار أن يفسر الشك، لكن هذا الشك أعمق. في ص ٨ يشعر البطل بالخطر، وفي ص ٩ يتساءل: «ما الذي يجري؟»، وفي ص ١٠: «أين مواقع الخط»، وفي ص ١١: «ترى ماذا يفعل أصحابي في القاهرة؟» ثم يؤكد عجزه: «كنت مرهقاً.. منهكاً..» هذا العجز الذي هو دافع للشك والقلق.

إن الشك حاضر في كل مكان، وهو شك يرافقه القلق الدائم والوحدة والخوف، فها هو يقول في ص ١٨: «أشعر بوحدة، بخوف، أتمنى لو تقلصت، لو تلاشيت، فأعود من حيث جئت..» إلى جانب قدر كبير من التعب والارهاق. وفي اعتقادنا أن قلقاً مثل هذا هو قلق وجودي، فإذا درسنا القصة حسب مستوياتها المختلفة من حيث مظهرها التاريخي والسياسي والفلسفي، سنجد أن هذا القلق هو قلق وجودي، فالتلاشي هو الموت، وفي ص ١٤ يتكلم عن «الطيور الصغيرة الضعيفة المهاجرة التي لا تجد قلباً حنوناً تأوي إليه»، انها تهاجر في اللامكان، في الموت، وهي بذلك تطرح مسألة معنى الحياة.

٣ ـ غريب عن الحياة: البطل حسب الجملة السابقة في حالة هجرة، ولكن ليست هذه الهجرة إلا تعبيراً عن انقطاعه عن جذوره، فجذوره واضحة في النص فهو ينتمي إلى تاريخ شعب (يأتي بمقتطفات من تاريخ مصر القديم وتاريخها الأسطوري) وإلى ثقافة (يأتي بمقتطفات من القرآن والشعر العامي)، إذن فهو غريب عن هذه الجذور، ومثل أهل الكهف، غريب عن الحياة: «أمام محل بيع العصير وقفت عربات طويلة يشرب أصحابها أكواب المانجو والفراولة، تزايد ظمأي، لكنني مضيت، هل أبعد؟ أم أظل ماشياً بلا نهاية؟ أم أذهب إلى الفندق وأنام ثم لا أصحو إلا بعد ألف عام، أعود إلى الشوارع طويل اللحية، قذر الأظافر، زائغ العينين، تحملق العيون فيّ مستنكرة.. الخ».. إنه خارج دائرة الحياة، فهو وحده، يتنابه القلق، وهو طائر دون ملجأ، يبحث عن صديق أو صديقة للتغلب على قلقه، فها هو يقول ص ١٩: «تمنّيت في هذه اللحظة أن تكون معي صديقة.. أتكلم وتتكلم وأسمع، وأتكلم وتصغي..» وفي ص ٢٠ يجد صديقاً، ليلقي بقلقه على أعتاب المستقبل: «سألتقي بكثيرين مثله، بالتأكيد ستجيء ليالي مشحونة بما أنا في حاجة إليه»، ولكنه أمل الوهم، أو وهم الأمل، وذلك للتغلب على قلقه الوجودي الحالي، وقد حاول في الصفحة ١٩ السابقة أن يتخيل تلك الصديقة «الحلوة الرقيقة» لكي يضع حداً للصورة الكابوسية التالية: «مقبرة هائلة ضخمة يمرح فيها دراكولا» ص ١٩، والتي هي صورة سريالية. وفي الواقع، ليس هناك أي حل لهذا القلق، وفوق ذلك يضيف ص ١٨: «البنايات غريبة لا تتسع لي»، وهذه الصورة إلى جانب صورة الطيور المهاجرة تشير إلى وجوده خارج العالم، ويؤكد موقفه هذا الانطباع، عندما ينظر إلى الناس والأشياء دون أن تكون له بهم وبها أية صلة، فيشعر وكأنه في «علبة ضيقة» أينما كان موقعه لحظة أن نقرأ ص ١٤: «رأيت مدينتي الصغيرة علبة ضيقة ملقاة بعيداً عن الدنيا..» إنه في قفص حديدي!

٤ ـ اختيار البطل: هناك حلّان: إما أن يبقى البطل في قلقه ومع انتظاره (وهذا هو الاختيار المرسوم في القصة بعد أن نفينا اقحام عدم الانتظار بصيغة المستقبل وما تحتوي عليه من أمل لازماني دخيل على الصيغة التاريخية لهزيمة حزيران/ يونيو) وإما أن يموت. في ص ١٩ نقرأ بالعامية: «لو مت ع السرير ابقوا احرقوا الجسد» وفي ص ١١ نقرأ بالعامية أيضاً: «والله يوم ما تحصل نموت أحسن»، لكن الموت لن يحصل، فهو اختيار الانتظار والقلق هو اختيار للسلبية؟

٥ ـ السلبية: السلبية جلية في ص ١٦ عندما نقرأ: «رجال أجلاف اقتحموا بيتي، واغتصبوا أختي أمام عيني، أسمعها تتأوه ولا أتحرك، تغوص أسناني في الأرض الصلبة، لكن بلا فائدة»، فالبطل يُسحق تحت وطأة الهزيمة وثقل الأشياء، وفي نهاية القصة يجري

الكلام عن الاسماعيلية، كنقطة قريبة من مواقع القتال، بالشكل التالي: **«الجو هناك سنجد فيه ما نبحث عنه»** ص ٢٠، فيعد صديقه بالذهاب معه، لكنه يختار السلبية عندما يقرر عدم العودة إلى حجرته **«الضيقة»** مقابل أن **«يدور في الطرقات حتى يسحب الليل نفسه»** ص ٢١، وعلينا أن نضيف للسلبية هذه مركبات الأسلوب، أي تتابع الأحداث بصيغة التقطيع/ التقاطع المعبر عنها، لأن التقطيع انعكاس للسلبية، مثلما هي السلبية انعكاس لمرحلة تاريخية: أليست هذه السلبية استلاباً؟ والبديل، على كل حال، إذا ما كان الموت أو الانتظار، فهو الاستلاب في كلتا الحالتين.

٦ ـ **المرأة:** البطل (أو الإنسان) ليس كتلة متراصة، فهو لديه من الرغبات الشيء الكثير، وكذلك من الكبت والحرمان، لهذا كان موضع المرأة مهماً في القصة، وهي تمثل هدف الرغبة عندما نقرأ في ص ١٥: **«من النافذة رأيت فتاة تقف في الشرفة المقابلة، حملقت فيّ لحظة، مسحت شعرها بيدها، ضحكت، تثنى جسمها، وأشارت إلى الطريق. .»** هدف الرغبة، وإرادتها (حملقت، ضحكت، مسحت، أشارت) الدال في حقل اشارات البطل، لكنها تبقى وهماً، فها هو «يتمنى» ص ١٩ أن تكون معه، وتحت شرط التفوق دوماً: **«تمنيت في هذه اللحظة أن تكون معي صديقة حلوة رقيقة صوتها هادىء عميق»** وإن كانت للتفوق معايير ليست تسلطية (حلوة، رقيقة، هادئة) يرزح البطل تحت وطأة متضاداتها في الحياة.

المرأة هي النسيان الذي يبحث البطل عنه

هذا الوهم، الذي هو المرأة، يتحول إلى وطأة، وإن كانت المرأة حلوة، رقيقة، وهادئة. وعلى كل حال، **هي الشخص الوحيد الذي** يمكنه أن يغيّر البطل (أو الإنسان) وإن **فاقم من قلقه الوجودي،** وهي النسيان الذي يبحث عنه البطل لأجل الذاكرة (على عكس محمود درويش الذي يبحث عن الذاكرة لأجل النسيان، أي لحفظها منه أو لذوبانها فيه ومن ثم تلاشيها) لحظة أن نقرأ في ص ١٤: **«تذكرت أرض واق الواق، وجبال قاف، والبحارة المسافرين في بحار بلا شطآن»**، وهذا حنين إلى الوطن، وإلى الأم في رموزها للأرض والبحار، فالبحر صورة معاكسة للأرض لحظة التغرب والاستلاب، وفي الوقت نفسه، صورة مطابقة، لحظة القلق والانتظار. وحسب التحليل البسيكولوجي، تمثل الأم المكان المتميز للوفاء.

معنى التركيب

تتركب أوراق شاب عاش منذ ألف عام مثل كلمات متقاطعة، فالاضطراب الزمني يجري تشكيله عن طريق اضطراب شكلي واعٍ (تقطيع/ تقاطع)، تسلل الكاتب منه وإليه بشكل خفي، وهنا يخطر على ذهننا أسلوب ميشيل بوتور وكتاب الرواية الجديدة، وبالطبع، وعي المضمون لدى جمال، يجعل للتركيب معنى «ملتزم» يهدف إلى التعبير عن سقوط القيم غداة هزيمة حزيران/ يونيو ١٩٦٧ وانحلال العالم، هذه الهزيمة التي سببت صدمة عميقة للكاتب.

لماذا نربط هزيمة ٦٧ بالقصة؟

يتكلم الراوي في كلمات القصة الأولى ص ٧ عن **«حرب نشبت في تلك الأحقاب البعيدة بين أجدادنا على ضفاف النيل وبين دويلة صغيرة لم يصلنا غير معلومات ضئيلة عنها، وكانت تسمى اسرائيل»**. وفي ص ١٠ يقول: **«قال الراديو قواتنا تقاتل في الخط الثاني»**، في ص ١١ يتساءل: **«ترى ماذا يفعل أصحابي في القاهرة؟ الغارات لا تهدأ فوقهم. .»** وكل هذا يفسر انفجار بنية القصة، وإعادة النظر في كل مظاهر الحياة الاجتماعية، بما في ذلك الأدب، وهذا ما يفسر القلق، وتلك السلبية المتاهية في امكانيات النموذج الذي عبر عنه البطل، وليد المرحلة السابقة للهزيمة. ولكن، ما هو دور الكاتب؟ اعادة النظر أيضاً في الحضارة، والربط بين الفعل والفكر، وإن كان سلبياً. ومع ذلك، فهناك احتمال متفائل عندما نقرأ ص ١٧: **«لا بد من الانتقام بالناس. .»** إنه احتمال سنقف عليه بتفصيل أكثر في خاتمة هذا الفصل، أما الآن، فلنؤكد على سيطرة القلق، وخاصة القلق الوجودي، مع ملاحظة أنه لا يوجد في القصة أية سيرورة بسيكولوجية، وهي في أسلوبها عبارة عن احساسات. إنه أسلوب عدم التعبير عن الحياة في حركية وشمولية المكان الجماعي كالمسجد والمقهى اللذين يجري ذكرهما بسرعة، والشارع الذي يجري البطل فيه، وبالفعل، لم يكن للمكان مكان مهمٌ في السرد (ستكون له هذه الأهمية في **وقائع حارة الزعفراني**) على عكس الزمان الذي أخذ صورة الأفعال، والتي يمكن الوقوف عليها بتحديد ودقة. ومن خلال الأفعال، كطريقة لسبر الأحاسيس، يعبر الراوي/ الكاتب عن واقع، وعن توقعات، منها أمل المقاومة، والانتصار، وانتصار الاشتراكية (المقدمة ص ٧)، آمال تلك المرحلة. ومن الناحية الشكلية، القصة حديثة، غير تقليدية، لم يتردد الكاتب فيها عن استعمال اللهجة المصرية الدارجة، والمقدمة يمكنها أن تكون الخاتمة. ولكنها مرحلة التجريب لدى جمال، فهي أول مجموعاته القصصية، ولم يستقر بعد على أسلوب خاص به.

أما عن فكرة الأوراق منذ ألف عام، فنقول «لماذا» بما أن القصة تحكي عما يجري اليوم؟ ولو نقلنا الغيطاني إلى ألف عام للوراء، مثلما فعل في رواياته التاريخية (وفي القصة التالية التي سنعالجها) لكان أفضل من حيث الأجواء والأضواء الواشية بالحاضر، وما يجري فيه. . أو إلى ألف عام للأمام، لاستكشف، وتنبأ بمجريات مقبلة، ولأتى نصه أكثر ابداعاً وابتداعاً. لهذا، تفشل الصيغة المستقبلية التي رأينا فيها توقعات واحتمالات متفائلة خاتمة للقصة، لكن الغيطاني يمارس مهارته الفنية بإقرار الأمل اللازماني بمعنى الخيالي الذي يمثله مازن: يقول عنه الصديق **«أي واحد»** ص ٢٠، بمعنى كل واحد لتنتفي صيغة اسم الفكرة تحت شرط جديد ومرحلة جديدة تلعب فيه المقاومة الفلسطينية التي يمثلها مازن دور المحفز، وكذلك الصديق المصمم على السفر إلى الاسماعيلية ليواجه الهزيمة، وهو العنصر الايجابي المصري المكمل للفلسطيني الذي يجدر البحث عنه في غياهب الألف عام المقبلة من عمر مصر وفلسطين والعالم العربي، وألف عام أمر كبير، فهل في الصورة المؤجلة لتشاؤم الغيطاني أم لتفاؤله؟ لكنه سيقف على جوهر الصيغة المستقبلية اللاطوباوية في عمله التالي منن المرحلة نفسها الزيني بركات، فيقوم، مثلما سنرى في مقال آخر، شخصية سعيد الجهيني، التي هي عبارة عن شخصية معمقة لبطل «الأوراق»، وقد غدت تمردية، زمانية.

*

حدثني جمال الغيطاني حين التقيت به في الحي اللاتيني بتاريخ ٨٨/٣/١٨ عن قصته هذه، وأكد لي انها تجربته المباشرة، فهو من العادة أن لا يكتب إلا تجاربه، وخاصة عندما كان مراسلاً حربياً على جبهة القتال، وقال لي إنه لم يكتب عن الحرب مباشرة لحد الآن على الرغم من أنه دوماً ما كان في قلبها، وعزا ذلك إلى دوره ككاتب يستوفي شرط الكتابة لا شرط الموت الذي يصنع الشهيد الجندي

والشهيد المقاتل، وذكر لي أن مازن في «الأوراق» هو المناضل الفلسطيني الشهيد مازن أبو غزالة، لهذا يكتب جمال وكأن عمله الذي بين يديه هو آخر أعماله، فكأني به يكتب وفي الوقت ذاته يصنع موته، ولنفهم، بالتالي، عدم اختيار البطل للموت الحقيقي المادي مقابل موت جمال، الذي هو البطل بشكل أو بآخر، موت جمال عن طريق الكلمات، هذا الموت التجريدي.

أما عن اختيار بطل الأوراق للنضال (الذي هو جمال) فهو غير واضح في النص، جمال يؤكد هذا الاختيار، لكن بطله يؤكد بدوره أنه **سيدور في الطرقات حتى يسحب الليل نفسه»** ص ٢١، ليتمرد عليه، وهو تمرد فني على الكاتب، لأن البطل سلبي في بنيته، ولأن دورانه في الطرقات شرط لتاريخيته، حتى يسحب الليل نفسه بفعل مازن النضالي والكتابة اللاحقة للغيطاني.

*

II) القصة الثانية (الأخيرة في المجموعة)

في قصة كشف اللثام عن أخبار ابن سلام لدينا شكل تقليدي للقصة، أجواؤها بعيدة تمثل العودة إلى الماضي، على عكس القصة السابقة، وتأكيداً لرأينا في عدم الاستقرار الأسلوبي لجمال الغيطاني من مرحلته الكتابية البعيدة تلك. أما أهمية هذه القصة، فتكمن في أنها تمثل الفصل الأول من رواية الزيني بركات حيث شخصية الزيني بركات مرسومة في مهدها، وللقصة اشارات كثيرة أجرى الغيطاني توسيعها في الرواية.

البنية السردية لكشف اللثام عن أخبار ابن سلام

رتب الكاتب قصته حسب فقرات وعناوين: ذِكْر أصله ونسبه ص ١٠١، حاشية ص ١٠٢، فصل فيما جرى له عند دخول العثمانية ص ١٠٢، ذِكْر أخبار شعره ص ١٠٦... الخ. ولقد جاء التركيب الزماني تقليدياً، بينما كانت الكلمات جد دقيقة، ومن دون أحاسيس: **«كان يقيم في عشة قديمة على باب حارة درب الرصاص»** ص ١٠٢، **«لم يعد الرجال يغلقون أبوابهم في حارة درب الرصاص. كما أن ابن سلام لم يعد يغلق بوابتها بعد المغيب. كل من أهل الحارة أمام بيته. يخمنون ما يجري»** ص ١٠٢، الجمل موجزة، والأوصاف موجزة، وكذلك التعقيب الكلاسيكي المعهود.

وتبدأ القصة بدعاء: **«يا رب يا ساتر المؤمن من العيوب.. يا كاشف الغيوب.. يا من..»** ص ١٠١، وكل هذا من الأدب التقليدي، حيث الشكل أساس التركيب، وقيمته الأولية، ونحن عندما نقرأ هذه القصة يخطر على بالنا النص الرسمي أو المحضر، ومع ذلك، فهي ليست خالية من التحليق الأدبي، وأدب المغامرات، إذ هي تحكي مغامرة رجل اسمه ابن سلام، وذلك في الزمن القديم.

عناصر غريبة

صوت ابن سلام ووجود ابن سلام

صوت ابن سلام (الذي هو بطل القصة) مهم وحاضر على مدار السرد، في ص ١٠٢ نقرأ: **«وراح ابن سلام يطلق صوته الغريب الذي لا هو زعيق ولا صراخ ولا حق بين بين»**، وفي ص ١٠٦: **«غير أنهم فجأة سمعوا صوتاً واضحاً أثار الرعشة في قلوبهم، أخذهم حتى كادوا يبكون (..) الصوت متوحش وغريب»**.

صوت البطل هذا ليس انسانياً، مسكون بقوة غير طبيعية، وهو موجود وغير موجود: **«طوال سنين لم يفارق عشته. لم يدخل بيتاً ولم يعبر حتى أسوار المدينة»** ص ١٠٣، **«غريب عن بر مصر»** ص ١٠١، **«لم يقل لأحد متى ولد بالضبط ولا أين»** ص ١٠١، لم يفارق، لم يدخل، لم يعبر، لم يقل، إذن فهو غريب عن الوجود، غريب في وجوده.

مع فتنة بن عثمان والعثمانية يولد ابن سلام من جديد وكأنه يولد لأول مرة عندما نقرأ: **«وبدا لمن تبقوا أنهم يرون ابن سلام أول مرة في حياتهم»**، ويصبح موجوداً، فها هو رجل ذو كيان، وإن ولد هرماً، عندما يقول الراوي ص ١٠٣: **«بدا أن ظهره الهرم قد ازداد انحناء»**، وَهَا هُوَ يُسْمِعُ الآخرين صوته: **«ماذا يقول عجوز الحارة؟ (..) أدركوا أنها المرة الأولى التي يسمعون فيها العجوز»** ص ١٠٣، وها هو يفعل ويشارك بالفعل لحظة أن نقرأ: **«هناك من أقسم أنه رآه عند سبيل علان، يسقي الجند ويحمل معهم الأتربة»** ص ١٠٤.

ونجد أن هناك تعارضاً تخيلياً بين ايجابية ابن سلام وسلبية أهل الحارة التي نزل فوقها الخراب بعد أن **«وزع الأغنياء من أهلها ذهبهم وفضتهم وقماشهم على الأماكن المجهولة»**، ص ١٠٤، لكنه يسترشد بواسطة قوة مجهولة لحظة أن نقرأ: **«عيناه اللتان دبت فيهما الحياة فجأة.. تنبهوا إلى أنه لا ينام أبداً.. حاروا فيما جرى له وما أصبح عليه.. خيل للناس أنهم يسمعون صوتاً يقول كلاماً آخر.. قيل إن الصوت سُمع في الباطنية.. وحاروا فيمن يكون.. قالوا إنه مجذوب.. الخ»** ص ١٠٤ ـ ١٠٥.

> **لا يمكننا فهم هاتين القصتين دون استعادة الحرب المصرية ـ الاسرائيلية**

الجو هنا سريالي، وصوت ابن سلام هو صوت الله، ومنذ أولى كلمات القصة ليس للبطل وجه، وإنما هو صوت. ويصبح هذا الصوت صوت الحاكم (الزيني بركات في القصة): **«كل هؤلاء شاهدوك وسمعوك واستغاثوا بك»** ص ١٠٩، ومصطلح سمعوك يدلل في السياق الذي نقاربه على الصوت كعنصر بطولي، يتبدل تبدل قدرته وإعجازه في السلب والإيجاب، ثم يصبح هذا الصوت صوت الشعر عندما نقرأ أن شعر ابن سلام **«أبكى الناس وأجرى الدمع أنهاراً من العيون»** ص ١٠٧، ولا نقول عنه، أي الصوت، صوت الضمير الانساني، لأنه هو الضمير الانساني، وهو القوة الصافية الفائقة (الله)، عندما **«يسمع جميع أهل المدينة صوت ابن سلام نقياً كالزئبق، صافياً كالبللور»**، ص ١١٠.

ابن سلام والالتزام علاقة سردية أساسية

رأينا كيف يصبح ابن سلام رجلاً آخر مع فتنة العثمانية، فهو الارادة ورفض السلبية، يتحقق بالفعل (في الفعل)، وبالالتزام (فيه)، كما أن شعره يثبت هذا، فكتاباته ملتزمة ضد الفتنة، وهو **«لم يقرض الشعر طوال عمره أو هكذا قيل حتى وقعت الشدة العظمى، وحدثت الكارثة، وعمت القارعة، وصال جند ابن عثمان وجالوا وهاشوا على ناس مصر»** مثلما جاء في النص ص ١٠٦، فعندما لم يمكنه أن يحارب بيده حارب بشعره، انه موقف الغيطاني نفسه كمراسل حربي على جبهات القتال، ومن خلال ابن سلام يطرح مسألة الكتابة في المعركة وعنها، ودور الكتابة، وما الكتابة من دون التزام حقيقي؟ وخوفاً من دور الكتابة كسلاح حاسم في الصراعات القائمة **«أشاع العثمانية أن الجراكسة كانوا ينظمون له هذا الشعر ليقوله في الطرقات»** ص ١٠٧ ليقللوا من قيمته،

وليشككوا فيها، وعندما يفشلون يعدمونه، ولكن المأساة الشكسبيرية تكمن في معرفة ابن سلام لعدم جدوى تمرده، ومع ذلك، فقد اختار التمرد، ورَفَضَ الذل، ولم يلجأ إلى قلق المرحلة الأولى، في النص الأول، لكن العدو من القسوة والقوة الشيء الكثير، فالسلطة متسلطة، والهزيمة ساحقة.

III) القصتان

١ ـ الاختلاف بين القصتين

١ ـ أوراق شاب عاش منذ ألف عام يمكن أن ندعوها بقصة الأحاسيس (المقدمة ص ٧)، فالكاتب/ الراوي يحكي عن أحاسيس متجاورة لرجل في حالة الانتظار خلال غزو بلاده، أما كشف اللثام عن أخبار ابن سلام، فالأخبار كمنطق سردي هي الغالبة، لهذا أخذت شكل ضد ـ الأحاسيس، عندما راح الكاتب/ الراوي يحكي عن مغامرة الناسك العجوز الزاهد ابن سلام في وجه فتنة بني عثمان التي هي وجه آخر لغزو بلاده، ولكن بعد انقضاء مرحلة الانتظار، انها مرحلة الفعل، وإن كانت نتيجتها الفشل.

٢ ـ **الأسلوب**: تستعمل القصة الأولى كلمات احساسية وصوراً تخيلية بينما أتت القصة الثانية عبارة عن محضر بكلمات دقيقة.

٣ ـ **المحتوى**: تعبّر القصة الأولى عن اختيار السلبية، وأن القلق والقلق الوجودي أحد أسباب السلبية، أما القصة الثانية فتعبر عن اختيار البطل للنضال ورفض السلبية من أمام بطش السلطة وتسلطها.

٤ ـ **التركيب**: تركيب القصتين متعلق بالمحتوى، في الأولى حديث، لأن محتواها يحكي عن حرب ٦٧، وفي الثانية قديم، لأن محتواها يحكي عن فتنة بني عثمان في الزمن القديم. وفي كلتا القصتين المعنى يتجاوز التعبير، لهذا تبقى أشكال الغيطاني، في هذه المرحلة المبكرة من رحلته الابداعية، من دون طموحاته، وكذلك ما دون طموحات القارىء الغربي، بالنسبة لموقعنا نحن الجغرافي.

٢ ـ التشابه بين القصتين

١ ـ تنتمي القصتان إلى التأريخ في الماضي (القريب أو البعيد)، وقد حاول الكاتب أن يضفي على نظرته احتمالات تاريخية.

٢ ـ لا يمكننا أن نفهم هاتين القصتين من دون الاشارة إلى الحرب المصرية ـ الاسرائيلية التي نتجت عنها هزيمة سببت صدمة عميقة للكاتب، وهذه الصدمة هي التي تفسر القصتين، بغض النظر عن اطارهما التاريخي الحبكوي.

٤ ـ ينطلق البطلان في القصتين من النقطة نفسها، فتضيق فسحة الاختيار بالنسبة للكاتب:

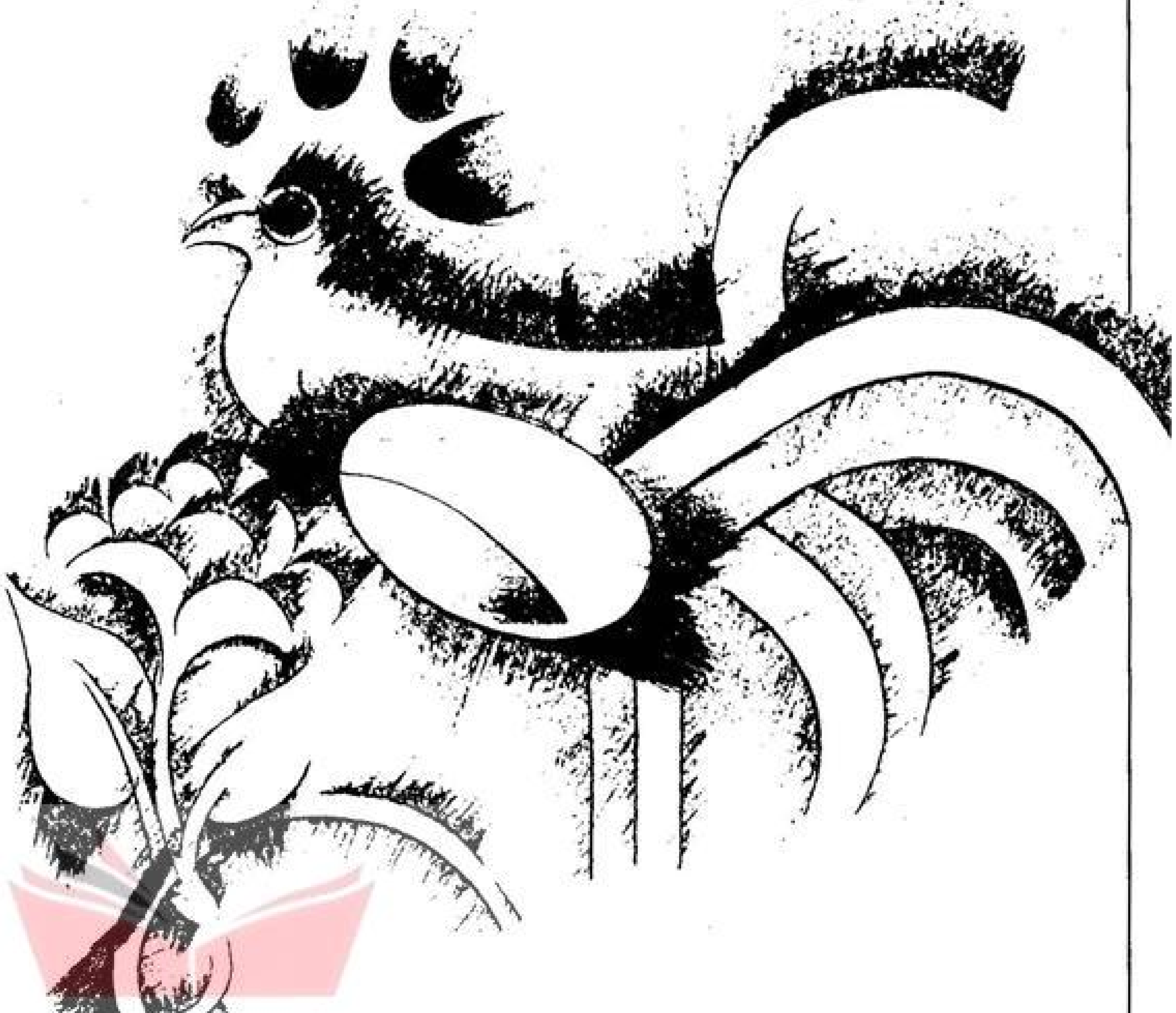
ـ إما النضال في سبيل كرامة الإنسان (ابن سلام) ولكن من دون أمل.

ـ وإما الشك والقلق اللذان يطاردان الشاب الذي عاش من ألف عام، فهل يمكن للبطل أن يتحرر من هذا التوعك النفسي؟ أو بالأحرى، هل يمكن للقلق أن يرتبط بالظروف التاريخية فقط؟ ونحن نعتقد أن هذا القلق هو قلق عام أيضاً، أي أنه قلق وجودي، وأن الانتظار هو انتظار الحياة التي بلا أي أمل أو هدف، كما أن السلبية تتحاشى السقوط في استلاب آخر (كالموت مثلاً). وعلى الرغم من اختلاف النهج الفني المتبع في كلتا القصتين، فإن العالم الذي يعيش البطلان فيه هو عالم مماثل.

٤ ـ الرفض وهمي، والانتظار مصاب بصدمة حياة من دون حلّ، الجدل قاس، والضحية سلبية. وتثبت سلبية البطل هنا على أن الفرد يتجه إلى تدمير نفسه، لكن جمال يخرج من السلبية عن طريق حل تخيّلي نتيجة لالتزامه هو بمثل عليا وآمال مستقبلية، ليست بالضرورة تنطبق على وضع البطل، هذا الوضع التاريخي، أو على حالته الفنية.

٥ ـ في القصتين سؤال واحد عن دور الكتابة، وإن عبّرت الأوراق عن سلبية البطل، وشعر ابن سلام عن ايجابيته، إنه السؤال الذي يؤرق الكاتب، ويجعل منه «دينمو» التشكيل السردي لأعماله. □

* كاتب من فلسطين مقيم في باريس



ظل جنازة

محمد عبيد الحربي
شاعر من السعودية

رسالة

■ أمس،
أرسلوني إلى سواحل جريحة
لا تعرف من الكلام غير النظر إلى البحر المتوفر لها
لكنها تسمع من تتبعهم أحلامهم
الوحيد بينهم، الذي لا تتبعه أحلامه كنتُ
زميلي الساكت لم يرَ وجهي، فيما كنا وجهاً لوجه
أي دابة مرّت من هنا
وأشعلتْ ظل جنازة لم ندفنها؟
يا له من أمس
نسيتُ الرسالة، عدتُ
وكل مزاجي ليل.

أدري

صندوقُ البريد بَحْريَ اليوميّ
فارغاً أراه
لكنني أفتحه؛
ربما
لكي تهبط القطيعة
وينام القلب
الأمطار قد تتآلف مع حبر مشتاق
الصباح لا يجيء مظروفاً
بعض الكلمات ترتدي أغلفة ممزوقة الجوانب
لا يربطها بالترقب غير شريط لازِق، شفاف كجأش لازِقه
البكرات التي تدفع الأشرطة بسرعة الإشاعة تغفو كدمعة فوق الطاولات الممسوحة بالفزع
أدري
غير أن يدي مع العيون تمتدّ في تجويف العزلة
لا شيء
حتى لو صمغ الشريط.

مجاورة

أعفاهم من مُجَاوَرَة العصافير، حتى أيقن أنه منهم
فأعفاهم منهم
ومنه.

الليل

جازماً أنه أنا، يرتدي طيبتي وصباحي
فلا يدعني أكمل خروجي
ضوء الباب يأخذنا معاً بلا أسئلة،
هو الأمامي، حتى في مسكة المفتاح
لا أنازعه
لكنني أرى صورته تُحاط بأمطار خائنة،
أمطار ليست جديدة على كل حال
ظُلْمتي ساهرة في دمه
وحين تؤنبه الخيبة يتّهم صورتي بالعقوق
المهودُ التي خاضت بحيرة أيامي قبله اشتكتني
وها إنه.... □

على هيئة نفسي!

باسم الرسام
العراق

■ كيف لا أعجب من بطاقةٍ دُوِّن فيها اسمٌ فأرقـام وحسب؟!

قالوا هذه لك، وأنا اختزلناك إلى هذا الحد، ثم قالوا آمن بهذا الحد!!

مع أنني شاهد ميلادي الوحيد، .. بريحٍ منسوخةٍ في دفءٍ شبقٍ نفخت لها بطنها وأتممت عليها عدتي ودعوت نفسي المّاً فتاكاً بين فخذيها وأغدقت عليها نعمتي دماً وصراخاً، ثم باعدت لها إذ ذاك عن شفتيها وهمست لها:

«دمك قربانك وصراخك هلهلة، وهذا سرورك بي، دهشة تدهشين وابتسامة في العينين التي على هيئة عيني فتحتُ، تبتسمين، فاعتصمي بحلمك، لأن حلمي أعظم من رفقي ورفقي أصغر من بطشي، ولكي تدركين مدى فكري»، زعقتُ بها أن: «اغمضي عينيك لئلا يدخلها النوم، والنوم مقام الزائر الذي لا أحد قبلي وبعده أحد، . . .

لم أولد ولكنه في جذر الاغماضات وُلِد، هو الحلم فاعلمي انه رغبة، والرغبة فاعلمي أنها خطيئة والنفس أيضاً خطيئة لأنها رغبة مكمونة للحياة التي هي لذة جاهزة. . .»، وإذ ذاك فتحت لها أبواب لذتها الجاهرة وولجت أحشاءها هاجساً يهيب بها أن «انزلي إلى خلودي في أمان. . .». . .

خلودي الذي من دودٍ وتراب

أنا هو، بعلمٍ على علم من علمي، ونور على نور من نوري، وبأنفاس من روح غموضي، جعلت من بعضي ظاهراً، وصيّرت بعضي باطناً، فما كان منكم إلا أن حسبتم الظاهر مني نكاية والباطن مني ظناً وسوءًة. غافلين بأن اللاحق مني ينسخ السابق منه بتواتر أي ينسخ آي. فكنتم بظنيتكم جاهلين بأنني، أنا الظاهر الباطن صنعت نفسي على هيئة نفسي.

ما أقساني إذا أخفقت الترنيمة في صدري فخلعتها ضلعاً جافاً ورميته - كظاهر مني - إلى ظل أصابعي المغرورة في طيني، ولم أكن فاطناً إلى أنني - إن تأوّهت - الريح روحي والضلع تحتها وتحت الضلع طيني، وهذا (الطين) ما بعد الباطن مني والظاهر مني، كنت الأول وكان الثاني من قبل أن أفقه أنه مني وأنا منه.

هو ظلّ هائم - بـ - على لجة وزبد، لجة هي باطني وزبد هو ظاهري. . بتباهض آي يوطىء آي. العالق بي منه شباك يغلقكم لأبقى الأحد الذي يصطفي المتعة من ظلالكم المتوارية، والعالق فيكم منه مرآة تبكيني، لأنكم علّة تأبدي والتجريح الذي يؤجج ديمومتي القارعة.

أنتم الفردوس الذي يدرس والجحيم الذي لا يطمس، قربي منكم ليس قرباً وبعدي عنكم ليس بعداً، أنا المسافة المعلومة كالمحاق تدركه البصيرة ولا يدركه البصر، المتواري في عُمدٍ مصفوفة وعيون ملهوفة بتدارك آي يدرك آي.

ياغتكم ظاهري على غرّة فتحسبون حماته سناءً، ويدركركم ودّي فتحسبون احتجابي به خباءً، وكان علمي مستوراً. . بعدمكم يبطل. وكان ودّي محجوباً. . بعدكم يرتدّ.

فالساقط من علمي ظاهري والمرتد عليكم منه باطني. أنتم النعيم الذي يلتهم والجحيم الذي يغتنم، فبئس الذي لا يحيد وبئس الذي لا يُغم.

ما أغباني!، أنا هو. . نفسي. . حملت عليها فاسكنتها نفسي وهبطت بها إلى أعلى العليّين ولما آلفت أشيائي في زلق من تناسخ الليل والنهار وأدمنت خبرة عينيّ في الدجى وخبرة عيني في الضياء، توضحت أن الرؤى إفك، وعي سامد ووحي هامد، فقلت لها - وكانت غائمة - يا نفسي: «ارتقيتي إلى أسفل السافلين وخضت دعابة: هل أنا هناك أم أنا ههنا؟».

نائياً عن طيني الذي هو مني وأنا منه، الذي هو المسافة في دورته، والدائرة باطن مني وظاهر مني، تجمعكم وتشتتكم كعصف مأكول.

صاغراً في الأفق الذي هو بصري وهذا مني، هل أنا منه؟

متعللاً بما تهيجه روحي من نقعٍ وغبار، متقتراً بالتراب الذي هو قبسٌ من بصري، أرسله فيعجبني. . . وهذا تأصل مكثي، غبار، ومكان. . آي ينسخ آي.

أطيب أنفاسي لأداعب ثانية أين؟ وما؟ الجنة!! في ظل شجرة، متغافلاً أنها - هي -، ذات الشجرة التي كنت أقتعد الفيء في ظلها متفكراً بالجحيم. □

مخبول.. يكتب

عوض محمد القويري
ليبيا

■ إذا أردتم أن تعرفوا كتابات شخص مخبول. . طعمها. . لونها. . حجمها. . شكلها. . عمقها. . طولها. . عرضها. . خوفها. . شجاعتها. . حزنها. . فرحها. . فتعالوا معي، . . إليّ أنا.

نعم صدقوني - بالله عليكم. . فأنا مخبول وخبلي، واضح وجلي، . . وإن لم يعالجني، أهلي، في بيمارستان الحكومة فأمي خائفة عليّ من أن ينتبه الناس لخبلي فلا تقدر أمي، أن تجد من يرضى، أن يزوجني ابنته فهي، أم وكغيرها من الأمهات العربيات الحنونات تريد لابنها أن يجد ابنة الحلال المستورة ستر الأمة العربية. . والطيبة طيبتها. . والعريقة عراقة حكامها. . ذات الأب الصارم صرامة بوليسها السري. . حتى تريحني، وتعطيني، بنيناً وبنيناً. . لا بناتاً. . فما فائدة البنات وهن يحملن العار ولا يأتي من وراء ولادتهن غير الفقر والبؤس وشماتة العدو. . أقول من هنا. . من منطلق أمي الطيبة المثقفة ثقافة الذين يركبون سفائن رؤسائي. . لهذا ذهبت إلى سيدها وسيد جيرانها وأهلها وسيدي حتى أنا. . صاحب الافضال والأيادي الطوال، على الجميع. . وهذه نعمة ورضى، ممن إليه المآل. . وهو الفقي أبو طبّالة الذي جعل نساء كثيرات ينجبن وهن عقيمات وكشف السرقات. . حتى بيضة آمنة التي سرقها يوسف لم يكشفها إلّا سيدي أبو طبالة لكنه لم يفعل شيئاً مع جارنا محمد المسكين الذي أحتل مسكنه ذاك الجلف الجلف الغليظ ساعد الثرى المترف

ميكائيل والـذي يسكن هناك بعيـداً بعيداً في قصره المترف.. ولكنني ما لي شطحت بعيداً.. ألم أقل لكم إنها كتابات مخبول أخذتني للسيد أبو طبالة ليعمل لي الأحجبة والتمائم.. فأنا وحيدها.. وحبيبها.. ونور عينها..

طبطب على يدي.. ربت على ظهري وقال: لا تخف.. لا تخف.. وأنت يا أم الساكت.. على فكرة.. أسمتني أمي الساكت لكثرة صمتي وطول شرودي عكس كل المخابيل وهذا للتوضيح فقط.. لا تخف.. ولا تخافي يا أم الساكت.. يظهر أن الجن الذي مسّه نصراني ولكنه طيب القلب..

قالت أمي، الجزعة المسكينة على ابنها: بركاتك يا سيدي، ودعواتك.. كيف يكون نصراني وطيب.. إذا كان إنسهم شيطان فكيف يكون جنّهم.. ومن أين أتى ولا يوجد بيننا نصارى..

فقال، الشيخ الطيب المبارك من الله حامي حمى قريتنا: نعم يا ابنتي ولا تعترضي على مشيئة الله وقوله.. ألم تسمعي قوله تعالى الذي يؤكد فيه أن النصارى أقرب مودة لنا.. وعى الأمر لي فأنا سأحدثه حديث الصديق فلي خبرة بهم.. وسيخرج منه وسيتزوج ابنك المستورة وينجب بنيناً وبنات ولكن لا تنسيني من خيرات الله..

- قالت أمي الطيبة: ولكن ماذا ستفعل معه؟!

- سترين ودعيني معه.. وسيعاونني حاجبي اسحاق..

- ولكنه يهودي يا سيدي.. والملائكة لا تحضر في وجود اليهود.. فكيف سيخرج الجن..

- فرد الفقي الطيب لا تقولي ذلك يا أمة الله فهم أبناء يعقوب ويعقوب ابن ابراهيم.. وابراهيم أبو اسماعيل واسماعيل أبو نبينا محمد.. فهم أخوتنا يا أمة الله..

هدأت أمي وارتاح الحضور الكرام.. ودعوا الله بطول العمر له والبقاء.. وبدأت المائدة المستديرة المفاوضات العامرة الخطيرة..

- لما لا تخرج؟! ماذا تريد..؟!

- هذا ليس مكان خروجي..

- وأين هو مكانك؟!

- إلى جانب أبطالي على أرض الجزيرة..

- ولكن ما أبعد مكة على راكب الحمار..

- إذاً هناك شروط لخروجي..

- ما هي؟!

- إنها كثيرة..

- اطلب وتمنى ودع الساكت لأمه فهي مسكينة..

- أريد بيت محمد..

- هو لك..

- أريد بغلة علي..

- هي لك..

- أريد بستان أبو بكر..

- هو لك..

- أريد سكناً لخدامي..

- أين؟!

- بئركم الشرقي..

- هو لك.. فهل ستخرج الآن؟

- دعوني أفكر..

- ليس هذا اتفاقنا..

ولم أعد أدري عن خبلي ولا جنونه شيئاً..

واستفقت صباح اليوم الثاني لأراهم جميعاً يهرولون..

يتصايحون.. يحطمون.. يكسرون..

والماء ينتفض في البئر الشرقي..

ولكن لا تصدقوني..

فما هذه إلا كتابات شخص مخبول.. يخاف من طرقات زوار الآذان الأول.. □

نوايا برهو

بشار خليلي
سورية

■ يُعَدُّ «برهو الشكواتي» بحق مؤسس علم الرذيلة، فقد أمضى زمناً في لهاث مستمر وراء الملذات الشيطانية، لا يصحو من انتشاء حتى يغطّ في انتشاء أفظع.

أوقفته الشرطة عدة مرات لخدشه الحياء العام وعربدته. وصله تهديدان بالقتل من جمعية «الذود عن الفضيلة». تبرأ الأهل منه، ولم يبق له في هذه الدنيا الزائلة سوى رفاق السوء.

«الزواج زجاجة عَرَق نتجرعها، راقصة شرقية تنحني لها، أرصفة معتمة نتسكع عليها. الزواج برتقالة زرقاء ذات شعر أشقر، غرفة حقيرة وحصيرة مستديرة».. سمع الجيران تلك التعريفات المبتكرة التي أبدعتها قريحة الشكواتي، فاتصلوا بالشرطة.

□

ثمة رجل وقور ذو وجه نوراني، إذا تحدث تحدث عن الأخلاق الحميدة ودورها الخطير في بناء المجتمع الصالح، وإذا سكت سكت عن قول الفحش.

إذا خرج خرج من أجل التقوى، وإذا دخل دخل من أجل التقوى.

إنه برهو الشكواتي في صورة جديدة..

«أريد بنتاً لم تدخل لا روضة ولا مدرسة ولا جامعة، فهذا أدعى للاطمئنان وأحفظ للطهارة»..

فتعرض عشرات العائلات الكريمة بناتها عليه، طمعاً في مصاهرة الرجل الصالح، فينتقي إحداهن، ويتخذها زوجة صالحة، تسير على هديه، وتغسل قدميه كلّ عشية بالماء الفاتر.

□

ثم تتطور الأمور بشكل مدهش، إذ يعتكف الرجل في بيته ثلاثة أشهر، يخرج بعدها على الناس بمصنفه الجليل: «المثالب والعيوب في أخلاق الشعوب»، فيصبح مؤسس علم الأخلاق المقارن.

وقد فتح الله عليه فأثرى، فتبرع بجزء من أمواله لجمعية الذود عن الفضيلة، فجعلته رئيسها الفخري. وافتتح من جهة ثانية بعض المشاريع التجارية والعقارية، فتورمت حساباته في المصارف خلال مدة وجيزة. وقد أحاط نشاطاته المالية بسرية تامة، نظراً لمكانته الروحية في الحارة. ثم إن مولانا برهو - كما أصبحوا ينادونه - قد وسع أعماله الخيرية، فأخذ يفتي في الأمور الشرعية، ويفض الخصومات المعقدة، ويسبغ على الجميع بركاته وكراماته. وأخيراً اشترى المقهى الموجود وسط الحارة، وأعلن على الملأ أنه ينوي هدمه وبناء مسجد مكانه، فرفع الناس أيديهم إلى السماء داعين لمولانا برهو بالعمر المديد والعيش الرغيد. وقد هدمه فعلاً..!

□

لكنه بنى برجاً هائلاً مزوداً بالأسلحة الأوتوماتيكية والصواريخ ذات الرؤوس النووية، ثم أدخل عليه بعض التحسينات الهامة كأجهزة الإنذار المبكر، والتحكم التلفزيوني بقنابل الفضيلة العنقودية!

ثم أصدر توضيحاً مقتضباً: «لقد فعلنا ذلك من أجل التصدي للفساد». ولا يلبث رجال على صدورهم شعار جمعية الذود عن الفضيلة، أن يخرجوا في الظلام من برج مولانا، مثيرين الرعب في الحارة..

وما هي إلّا ساعات حتى خرج من برج السماء، وعلى صدرها شعار الطمأنينة، تحاصر رجال برهو، يتراجعون ينكمشون يتضاءلون يتكوّمون ينطفئون، تشتعل هي. □

الرقيب والحلّاق!

حسين المزداوي*



■ للكاتب السوفييتي الشهير (مكسيم غوركي) قصة قصيرة بعنوان (مقص الرقيب) شعرت بعد قراءتها بأن أفضل مكان لهذا المقص هو (دكان الحلاق) وبالتالي على هذا الرقيب أيضاً ألا يترك مقصه الذي صار ظلاً له وجزءاً من شخصيته، وأن ينسحب بكل هدوء وراءه ليقف خلف أحد الكراسي الدوّارة ليقص (الشَعر) لا أن يقتص من (الشِعر) والأدب والفكر، وبهذا يكون قد ساهم مشكوراً في فض الخصومة التاريخية حول ملكية المقص بين الحلاق والرقيب وإزالة اللبس في التفريق بين (الشِعر) و (الشَعر).

إن فكرة وجود (رقيب) على المطبوعات، فكرة أنتجتها آلية التحكم في الجماهير، فأضحى وجوده مسماراً في دولاب تدجينها وتغييبها وسلب إرادتها وتقديم المعرفة لها بالقدر الذي تسمح به مصالح ومزاجية السلطة، وفي قوالب تعدها سلفاً حتى تضمن مسألة الخضوع الطوعي لمنطلقاتها وبرامجها وأهدافها بين السابلة وفق عملية تغييبية مريعة.

والمتتبع لتاريخ (الرقابة) المخزي، منذ أن أحرقوا مكتبة الاسكندرية، ورموا كتب بغداد في نهر دجلة استجابة لمنطق (جنون القوة)، وحاكموا نظريات جاليليو في الفلك بتهمة (الكفر) وصادروا كتب الطب وعلم التشريح بحجة (الاباحية) وأحرقوا ألف ليلة وليلة لدواعي (العيب) وأصدروا قرارهم بوضع حد لرسومات ناجي العلي، وأطلقوا عليها الرصاص (خوفاً على مستقبلهم الفضائحي الانبطاحي) ووزعوا مناشيرهم على كل المطارات والبوابات والموانىء للقبض على أية نسخة من كتب الفكر المتمرد خوفاً على عروش وصولجانات يقتاتون منها الفتات والفَضْلة.

هذا هو سر العداء المستحكم بين الرقيب وبين الفكرة.. بين الورقة التي تلم حروف المعنى وبين المقص الذي يشردها.

إن منطق الرقابة الذي يرى كل كتاب (مذنباً) حتى يثبت المقص براءته، وكل مخطوطة أو مطبوعة أو مجلة (عورة مغلظة) حتى يتم سترها وإضفاء جلابيب الجهل والسطحية عليها وفقاً لتعاليم الوهم وطقوس الخوف الذي لا تبرير له هو منطق بوليسي يتكىء على رؤية سلفية جاهلية.

فالخوف من الحرف، والخوف من الكلمة، والخوف من الفكرة وَهمٌ يضخمه (الرقابة) ويقدمونه في قوالب جاهزة، قابلة للتصديق وتقارير مدبّجة ومنمّقة كان أولى بهم أن يضعوها هي نفسها تحت طائلة الرقابة.

والحيلولة بين ما يكتب أو ينشر وبين قراءته واستيعابه هو محاولة دنيئة، وصيغة مهترئة ومقيتة من صيغ الارهاب الفكري والثقافي، ومحاولة مفضوحة ومؤلمة للدخول بين الظفر واللحم.

وانسياقاً مع هذا المنطق اللزج؛ ترى الرقابة في أفراد المجتمع عبارة عن جماعة من القصّر بداخلية ثانوية وشلة من المراهقين وقطيع مجاني يقوم عليهم السيد الرقيب بدور الفحل الذي لا سواه، ويتحول مقصه إلى (شيء) ينتهك به شرف مخيلتهم ويتلذذ بانتصابه، فيمنحه تارة ويمنحه تارة أخرى مجسداً بذلك رؤية (فرويدية) لحكاية (الدائرة والسهم) أو بصورة أقرب (الذاكرة والمقص)، ويكون دوره الفحلوي والسلطوي انعكاس لنفسية مشوهة يحكمها قانون سادي مريض يتلذذ بتعذيب الآخر، ومرض لا علاج له إلا البتر.

ومن هذا الركام الذي يسد ممر المعرفة يمارس (الرقابنة) عملية الاخصاء الفكري، فهم وحدهم دون غيرهم يجب أن يتمتعوا (بأعضاء) فكرية كاملة قادرة على أن تخصب في حالة الوصل، وقادرة على أن تعقم في حالة الهجر، في حين يطبق على الآخر عملية (خصي فكري) مؤداها جعل أفراد المجتمع عبارة عن خصيان (فكرياً) خوفاً على حريم لا وجود له إلا في مخيلتهم (إن لم يخني التعبير).

ويأتي تطور وسائل الاتصال وطرائق وسهولة انسياب المعلومات والمعارف وتعدد وسائطها إلى جعل دور الرقابنة عملية بدائية حجرية، وأضحوكة عصرية، وتجديف ضد تيار الوعي والمعرفة، فأمست وسائلهم الساذجة لحجب المعارف وابتسار ونهش متونها وحواشيها عملية بقدر ما هي غبية، وتنم عن جهل مركب، بقدر ما هي عملية مرعبة وتحتاج إلى إزالة وكنس اليوم قبل الغد.. ومن هنا تبرز عدة تساؤلات:

- لصالح من تحجب المعرفة؟
- بأي معيار يتم التعتيم على الأفكار؟
- هل وصل الاستهتار بالمواطن إلى حد افتراض جهله مسبقاً، وافتراض سهولة عطبه وكأنه تفاحة في صندوق.. لا مواطن في دولة؟

إن كتب الطبيخ، وأشهى المأكولات، وكيف تصنع فطيرة بالزيت أو السمن المستورد مثلاً، والتي تغطي واجهات المكتبات رغم أهميتها للمطابخ طبعاً. إلا أنها لا تخلق شعباً يفكر ويصنع مستقبله. بل

* كاتب من ليبيا

تصنع (كروشاً) مترهلة وأشداقاً واسعة تلتهم مائدة الوطن ثم يغلبها النعاس فتشخر.

ولهذا يسعى (الرقابة) بقصد أو بغير قصد وفق آلية مهنية متوارثة لخلق شعوب منزوع عنها (منطقة التفكير) وسوائم تسعى في الأسواق والمخابز والملابن تسأل عن ثمن كيلو البصل ولتر اللبن بكم، وتمجيد صنع الطوابير والزحام والتناهش، فانهارت عقولها إلى بطونها، وسمعنا بمظاهرات الخبز والعيش واضطرابات رفع أسعار المواد التموينية والسكر ولم نسمع بتاتاً بمظاهرات رفع أسعار الكتب أو اختفائها أو مظاهرات حول كرامتها المداسة.

لقد لجأ (الرقابة) إلى شتى الحيل لحجب المعرفة من عدم دخول عناوين معينة إلى الأسواق ووضع العقبات أمامها والعمليات المقصودة لإفشال معارض الكتب وعمليات قص وترييش بعض أوراق المجلات والصحف وغيرها من الحيل والممارسات المخجلة التي لا تحتملها طاقة الاستيعاب والصبر.

ومن المضحك المبكي أن بعض الرقابة حتى لا يتهم بأنه (ريّش) مجلة أو صحيفة ما ونزع عنها أفضل أوراقها كما (تريّش) الدجاجة تماماً، نجده يقوم بعمل من أعمال درء الفضيحة فيصادر العدد كله ظناً منه إن ذلك يخفي جريمته ولا يشعر به أحد، مثله مثل البغي التي تخفي (عارها) بمجرد ولادته برميه في بئر أو دسه في التراب حياً حتى لا تتهم (بالفاحشة) وكأن الفاحشة اتهام وليست فعل وثقافة، بنفس هذا المنطق (البغائوي) يمارس الرقابة العرب دورهم بكل دقة وكل اتقان وضيع والأمثلة واضحة.

إن التشويه الذي تتركه المهن والوظائف التي تتعارض مع القواعد الطبيعية في شخصية ونفسية ومنطق من يقومون عليها يبدو واضح المعالم فالخفير (المشكاك) مثلاً لا يرى في رجل الشارع المار أمامه إلا لصاً يريد أن يسطو على مخفرته ولو كان الأمر غير ذلك (عقلية مين هناك؟!).

كذلك الرقيب لا يرى ما بين السطور إلا ممنوعاً فيصاب بعقدة الشك في كل النوايا وفي كل الحروف فتضطرب أحواله ويختلط عليه أمره ويتوهم نفسه بطلاً أسطورياً من أبطال التاريخ، شاهراً مقصه في وجه كل مطبوعة وكتاب فيتقمص دور (دون كيخوت) يقاتل طواحين التوهم وبنات المخيلة المعطوبة ويلهث وراء مكاسر الطريدة الهوائية.

وهذا التشويه المهني الفادح يمتد إلى كامل شخصية القريب حتى إننا لا نرى في أي رقيب إلا مقصاً يمشي على قدمين، ووراء هذه النظرة يكمن الكثير من الخصائص والحقائق والملاحظات التي تؤكدها شكلاً وموضوعاً.

إن حجب المعارف والأفكار والرؤى (الأخرى) مضر بالفكرة المراد حمايتها وإبرازها وحيدة في الميدان وبالتالي يؤدي إلى ضمورها، فالفكرة لا تعيش في جو خانق من الخمود والأحادية بعيداً عن الأفكار الأخرى وجدلية الصراع معها، وبالتالي تقوية دفاعاتها ووسائطها في هذا الصراع المعرفي والفكري، فالجيوش مثلاً لا تكسب قوتها و(احترامها!) ومراسها إلا بدخول الميدان وخوض التجارب سلباً وإيجاباً ومراجعة خططها وبرامجها استناداً على النتائج.

ومثلما يحشر (بوليس الآداب) أنوفهم في عورات المواطنين بحجة تطبيق القانون والحفاظ على الشرف والأخلاق العامة مع أن مسألة الشرف (ان جاز أن الشرف مسألة تقع بين الأفخاذ) هي مسألة شخصية ومسؤولية شخصية أيضاً بشرط عدم تعارضها مع العام.

وبنفس القياس فوجود (بوليس آداب للكتب) في شكل (رقيب) أو في شكل (مقص) جاهز لممارسة جهله بالحياة وقوانينها انطلاقاً من جهله بالأفكار والآداب والعلوم.

والذي سيسجله التاريخ قيام الحكومات العربية من محيطها الهادر إلى خليجها الثائر بصرف المرتبات وتأثيث المكاتب وشراء السيارات ودفع فواتير الهاتف والكهرباء والوقود وكافة متطلبات هذه المؤسسة الساذجة والخبيثة معاً، ومنطقها الأرعن.

إن الأمن الثقافي (إن جاز هذا التعبير) لا يكون بوضع (أحزمة العفة) حول أدمغة الجماهير، بل برمي هذه الأحزمة في قمامة التاريخ وتحمّل الجماهير لمسؤوليتها التاريخية في التحصن من رياح محو الهوية الشخصية والفصل الحضاري والتغريب وفق آلية تخطيط معرفي تقوم على تقديم كل شيء على حقيقته، ويتراجع وينحسر دور الرقيب فيها ويتحقق ويتأكد التفتح على المعارف والعلوم والثقافات فتكون من نتائجه احترام أدمية المواطن وحقه الطبيعي في التعبير عن نفسه وتلقي المعرفة على حقيقتها وبدون تزييف.

الخوف من الحرف والكلمة والفكرة وهم يضخمه الرقابنة

إن حركة الثقافة وتفاعلاتها بشكلها الطبيعي مع اليومي تفرز تلقائياً ناموسها الضبطي ويصبح عمل الرقابة وافتراضاتها مجرد تزييف لحركة التاريخ ونظرة فوقية ومزاجية مخمورة غير مقننة تطبق على تعساء الحظ من المواطنين.

أما الدور التافه واللهاث وراء الجزئيات البسيطة والجمل والكلمات التي يؤول تفسيرها فهو عمل (بوليسي) قمعي ليس الا يفترض أنه انتهى مع انتهاء عصر الظلمات واندثر بتقدم ثورة الاتصالات والمعارف.

إن الدعوة لإزالة آثار العدوان وعدم حجب المعارف والثقافات وفتح كوة وطاقة في جدار الرقيب ليس القصد منها احداث فوضى معرفية! أو الترويج لأفكار معينة (وفق رؤية المنطق الرقابي) بقدر ما هو دعوة للشمس أن تشع داخل نفوسنا، ونحن قادرون على أن نصنف حرارة الشمس التي تؤدي إلى ضربة في الرأس من حرارة الشمس التي تسري في الأبدان فتنعشها وتمنحها طاقة أخرى للحياة، طاقة تتهاوى أمامها سطوة الرقيب. □



أثر ديانة في ديانة!

جعفر هادي حسن

السحر في التوراة
دراسة
شفيق مقار
دار رياض الريس للكتب والنشر.
لندن ١٩٨٩

■ يتطلع القارىء العربي إلى كل ما يمّ در من دراسات عن اليهودية خاصة إذا كان الموضوع غير مطروق على الإطلاق أو أن ما يكتب فيه قليل. ولهذا يكون كتاب «السحر في التوراة والعهد القديم» بحثاً مرغوباً ومطلوباً إذ أن الموضوع من الموضوعات التي قلما تطرق لها الكتاب العرب أو عنوا بها واهتموا بها.

وكواحد من القراء الذين يهتمون بمثل هذه الموضوعات ويقرأون عنها فقد اطلعت على الكتاب وقرأته فوجدته كتاباً كبيراً إلى حدّ ما تقارب صفحاته الستمائة، تحتوي على مقدمة وخمسة أبواب وخاتمة. وقد وجدت الكتاب لا يعالج موضوع السحر في التوراة حسب ما يشير عنوانه إلى ذلك لكنه يبحث في موضوعات أخرى يستفيد منها القارىء كثيراً ويحمد للمؤلف الجهود التي بذلها في جمع معلوماته وتقصّي مصادرها وتتبع مظانها. ولكن لو طلب مني أن أضع عنواناً للكتاب أكثر دلالة على مضمونه وأشد التصاقاً بمحتواه وأقرب صلة به لوضعت له العنوان التالي «أثر الديانة المصرية القديمة على الديانة اليهودية» أو شيئاً يشبه هذا. فالكتاب بصورة عامة يتحدث عن تأثير وتأثر بين هاته وتلك بل إنه في الواقع يتحدث عن سرقة، سرقة اليهود للديانة المصرية القديمة ويأتي السحر جزءاً من هذه السرقة وهو ليس جزؤها الأكبر. والمؤلف لا يدخر وسعاً ولا يألو جهداً في التأكيد على حدوث عملية السطو هذه إذ أغارت فيها مجموعة من الناس على مجموعة أخرى فسلبت منها دينها وشعائرها وطقوسها وسحرها وعزت كل ذلك إلى نفسها بهتاناً وزوراً. وكان القائم على هذه السرقة والوسيلة فيها والواسطة لها شخص اسمه موسى. وموسى هذا - كما يرى المؤلف - لم يكن في يوم من الأيام نبياً أو حتى بمنزلة النبي، وإنما كان ساحراً تمرس على السحر عند الفراعنة وتدرب عليه، واطلع على أسرار ديانتهم فنقلها منهم وجاء بها قومه يحدوه حادي التسلط ويدفعه دافع الملك، مدعياً لهم أنها ديانة سماوية أنزلها عليه رب، وأوصى بها إليه إله اسمه «يهوه» لم يعرفه اليهود من قبل ولم يسمعوا به. ويخبرنا المؤلف بأن موسى لم يكتف بهذا بل إنه من أجل أن يجعل هذه الديانة مناسبة لطبيعة هذا الشعب مقبولة لديه فقد حور منها ولوى عنقها تحقيقاً لهذا الغرض. ولا يفوت القارىء أن يشخص هذه الفرضية منذ البدايات الأولى للكتاب.

> ■
> **هذا كتاب عن أثر ديانة في ديانة أخرى وليس عن «السحر في التوراة»!**
> ■

فها هو المؤلف يقول في ص ٣٤ - ٣٥:

«وعلى هدى ما استبصره (موسى) من طباع «الشعب» ونفسيته وميوله اجتهد موسى في لوي عنق وتحوير ما استعاره من الديانة المصرية ليجعله ما يمكن أن يتقبله ذلك «الشعب» ويؤمن به فيتيح لموسى وطبقته الكهنوتية البازغة صوغ المفاهيم والممارسات المصرية في أشكال ومضامين جديدة تكفل إقبال «الشعب» على العبادة التي قرر موسى أن ينشئها حول شخصية المعبود الصحراوي يهوه الذي عاد به من منفاه الإختياري بمضارب المديانيين وفاجأ بها «شعباً» لم يكن قد سمع به من قبل. فهي حكاية ملتوية من بدايتها وعملية تلفيقية شاسعة اضطلع بها موسى تحت دفع عديم الرحمة من طموح معذب أغراه بالدخول في صراع غير متكافىء ظلت غايته توحيد الشراذم التي خرج بها من مصر في ظل هيكل يهوه. وهو صراع فاجع كان من المحتم أن ينتهي بموسى إلى قبر مجهول طمره قادة الشعب فيه بعد أربعين سنة من ابتداء مأساته بطمره مواطنه المصري الذي وجده يتشاجر مع «عبراني» فقتله انتصاراً «للعبراني»». وما كان جزاء موسى بعد أن قام بكل ذلك إلا أن يتآمر عليه قومه ويغتالوه ويدفنوه في قبر لا يعرف له أثر.

ولم تكن هذه السرقة قد اقتصرت على المسائل الرئيسية والمهمة بل إنها شملت مسائل صغيرة وتفصيلية. وذلك مثل تحريم طهي الجدي بلبن أمّه الذي ورد التحريم منصوصاً عليه في التوراة، فهو أيضاً قد أخذه اليهود ضمن ما أخذوا من ديانة الفراعنة. يقول المؤلف عن هذا «وأما طهي الجدي بلبن أمّه فتحريمه راجع إلى قداسة اللبن في الديانة المصرية» (ص ٢٦٤ - ٢٦٥).

هذه الفرضية نراها سائدة في الكتاب ومسيطرة على موضوعه منذ بدايته حتى نهايته. ونحن لسنا بصدد مناقشة هذه الفرضية في مراجعتنا هذه للكتاب فليس هذا هو المكان الأنسب لها، ولكن نود أن نذكر بأن هذه الفرضية ليست جديدة وليس مؤلف الكتاب الذي نحن بصدده أول من قال بها وأراد إثباتها - وللحق إنه لم يدع ذلك -. إذ إنها كانت قد طرحت للنقاش منذ فترة طويلة ويتجدد الحديث عنها كلما جدّ جديد على آثار منطقة الشرق الأوسط يتعلق بهذا الموضوع ويرتبط به. وأود أن أقول كذلك بأن هذه الفرضية لا يقرها اليهود حين تطرح للمناقشة ولكنهم في الوقت نفسه لا يرفضونها تماماً بل إن من أوائل من أقر بهذا بالتأثير والتأثر كان عالم النفس اليهودي «سيغموند فرويد» وكتابه «موسى والتوحيد» مشهور معروف في هذا المجال. فاليهود يعترفون بشيء من ذلك كتأثر «سفر الأمثال» في التوراة بالمكتوبات المصرية القديمة مثلاً. لكنهم يرون أن هذه الفرضية فيها الكثير من المبالغة. وهم يناقشون المسائل التي تذكر للتأثير المصري على الديانة اليهودية ويردون على من يطرحها. فهم مثلاً يقولون عن مسألة التوحيد - وأن اليهودية تأثرت بهذه الفكرة بديانة اخناتون - إنها مسألة مشكوك فيها إذ أن المصادر المصرية تذكر بأن أخناتون كان تجسيماً للإله الواحد على الأرض وممثلاً له والناس كانوا يعبدون الإله من خلاله وعن طريقه وهذا التوحيد ليس توحيداً خالصاً وليس هو التوحيد الذي تنادي به اليهودية وتراه.

ويقولون كذلك بأن هذا التأثير لو كان على الشكل الذي يراه المؤيدون له إذن كيف يفسر غياب شيئين مهمين في الديانة المصرية القديمة عن الديانة اليهودية. وهما تقديس بعض الحيوانات مثل الثور والقط وبعض الطيور والتأكيد على الحياة بعد الموت بشكل ملفت للنظر وهو شيء غائب عن اليهودية وخاصة في التوراة.

وقد تطرق مؤلف الكتاب الذي نحن بصدده إلى هذا المعتقد وأعطى سبباً لعدم وجوده في اليهودية وقال:

«والذي يجب أن تتذكره أولاً إن الديانة المصرية وعبادة أوزيريس بالذات تركزت جوهرياً في الإيمان بالحياة الأخرى والبعث. ولقد كان ذلك التركيز السبب في أن الكهنة استبعدوا من الديانة اليهودية كل ما له علاقة بالعالم الآخر والبعث طمساً للأصول الأوزيريسية التي نهبت الديانة اليهودية منها، وركزوا بضرب من الشذوذ الغريب. واللافت للنظر في ديانة توحيدية على اصطناع «تاريخ مقدس» لجماعة بشرية استماتوا في اختلاق أصول تاريخية وخصوصية عرقية/ثقافية لها صارفين نظراً تماماً عن مسألة الحياة بعد الموت وخلود الروح وأمل البعث وما إلى ذلك من مسائل لا علاقة لها بملء خزانة بيت الرب بالذهب والفضة وملء بطون الكهنة بلحوم ذبائح الرب» (ص ٢٢٩ - ٢٣٠). ونحن لا نريد أن نذكر كل ما يردّ به اليهود في هذا الموضوع.

إذ لسنا بصدد عرض ما يقولون وإنما كان بودنا أن يذكر المؤلف مثل هذه القضايا ليعرف القارىء وجهتي النظر في هذا الموضوع المهم. إذ تتوقف على نتيجة النقاش مسألة خطيرة جداً تلك هي فيما إذا كانت الديانة اليهودية أرضية الأصل أو سماوية.

ومن المسائل الأخرى التي يلحظها القارىء وتستقطب اهتمامه مسألة تتعلق بأسلوب الكتاب حيث تتبدى للقارىء صعوبة تركيب كثير من جمله وعباراته وبالتالي عدم فهمها وسبر معانيها. ويتجلى قسم كبير من ذلك بالجمل الاعتراضية التي تكثر كثرة مثيرة للانتباه وملفتة للنظر تجعل من قراءة الكتاب مهمة غير سهلة على القارىء وقضية تحتاج إلى شيء من الجهد. ومن أجل أن يكون ما نقصد إليه واضحاً لدى القارىء أرى أن أذكر بعض المقاطع أمثلة على ما تقول:

ففي (ص ١٥) نقرأ «وبعد صراع طويل مرير بين يهوه و «الآلهة الأخرى الغريبة أو الدخيلة» شنّه كهنة يهوه ومتنبؤوه، ظل توحيداً خصوصياً للغاية لإله خاص للغاية («إله العبرانيين» كما ظل يقول سفر الخروج وإله اليهود اليهودي كما يقول كل «العهد القديم») وقد يكون الكهنة والمتنبؤون اكتشفوا - بعد قرون عديدة من زمن موسى - إنه «إله سماوي» وإله محتجب، وكل ذلك إلاّ أنّه ظلّ ولا شأن له إلا بـ «اليهود الذين تقول الديانة بمنتهى اليقين إنه ما خلق العالم إلا بهم وما خلقه إلا لهم».

وفي (ص ٢١) نقرأ: «فتحت تأثير الدوافع، سعى الإنسان من أقدم العصور، سعياً حثيثاً، وبإصرار كان من العوامل التي جعلته يتسيّد على غيره من مخلوقات، إلى أدوات تمكنه من فرض نوع من التحكم على ظواهر الطبيعة يجعلها تعمل لصالحه وتتيح له في الوقت ذاته التعامل مع القوى الخفية التي آمن بوجودها وراء الظواهر المرئية».

ونقرأ في (ص ٢٧): «والغريب الذي ينبغي أن يكون حافزاً للفكر بل ومثيراً للفضول باعثاً على الاعتقاد بأن هناك في العالم الراهن عملية واقعة حقيقة، لا متوهمة افتراضاً، من غسل المخ على نطاق عالي لكل من طالتهم من المعاصرين، انه - على الرغم من جنوح أولئك المعاصرين، وبخاصة في المجتمعات الأممية المتقدمة كما أسلفنا، إلى المادية والعلمانية والتشكك في المسلمات القديمة التي كانت معتبرة من المقدسات - ظل الخليط العجيب الذي تخثّر في عصر السبي وما بعده على أيدي محرري أسفار «العهد القديم» والذي استمد من أسطوريات وديانات شعوب الشرق الأدنى القديم وحكاياتها الفولوكلورية، خليطاً متماسكاً مهيباً ذا سطوة ماحقة على العقول وعلى فكر أناس تخلوا عن جلّ، إن لم يكن عن كل، مقدساتهم، . . .

ويلاحظ القارىء على هذا النص بالإضافة إلى الجمل المعترضة بُعد المبتدأ عن الخبر وانفصاله عنه فصلاً جعل من الصعوبة الربط بينهما.

وفي (ص ٥١) نقرأ: «لأن من تعاملوا مع الإله ذلك التعامل القائم على الابتزاز والتخويف والزجر والتوبيخ واستجاب الإله لزجرهم بالندم على ما أوشك أن يفعل لو لم يقيّض له من يزجره أناس مقدسون هم

اخناتون كان تجسيماً للاله الواحد على الارض وممثلا له

ابراهام وموسى وأمثالهما، أو أن يرفضه ويأبى تصديقه فيخاطر بأن يتهم بالكفر».

وكذلك في (ص ١٢٥): «. . . إذ كانت لغته (موسى) مصرية لأنه كان مصرياً، وكان ذلك هو العذر الذي يبدو أنه اتخذ لجعل هارون اللاوي الذي اختُلق نسب لاوي مبارك لموسى عن طريق القول بأخوته له لساناً آرامياً لموسى «ثقيل اللسان».

ويحتاج القارىء في هذه الجملة إلى جهد جهيد ليكتشف أن كلمة «لساناً» قد نصبت على أنها مفعولاً ثانياً للفعل «اتخذ». وإذا كان القارىء يتمكن من اكتشاف ذلك فإنه يصعب عليه أن يفهم السبب وراء بناء الفعل «اختلق» للمجهول وكذلك يصعب عليه ربط عبارة «نسب لاوي مبارك» بما قبلها.

وكذلك في (ص ١٤٥): «ويشهد الصراع بالغ الضراوة الذي نشب بين كهنة آمون (الارستقراطية الكهنوتية) وبين الفرعون الجريء اخناتون الذي وجه إلى تلك الارستقراطية الكهنوتية ضربة فوضوية خطيرة اعتبرها كهنة آمون كفراً ما بعده كفر عندما جعل عبادة آتون ديانة رسمية للدولة بعظم المكانة والسطوة والمصالح التي كانت المؤسسة الكهنوتية قد باتت متمتعة بها».

وكذلك في (ص ٣٩٠): «لم يبتل موسى الديانة التي فبركها حول يهوه فحسب بالطموح المميت إلى الحيازة والتسيّد فجعلها أساساً دينياً لطريقة الحياة انبنت على السلب والنهب والوحشية الدموية وجعلها بالتالي منبع جحيم على الأرض لكل من احتك بهم «الشعب» أو طمع في شيء يملكونه، بل وابتلاها أيضاً بطبيعة سحرية تأصلت إذ تشرّب بها لحم الديانة وتشبعت «روحها» فطغت على كل ما عداها».

وأنا أعتقد بأن أحد أسباب ذلك لا بد وأن يعزى إلى نقل المؤلف من مصادر كتبت بلغات أجنبية وهذا ظاهر في كثرة استعمال المؤلف لها ونقله منها واعتماده عليها - وهي ميزة محمودة مثل هذه البحوث - ويبدو أنه أثناء عملية النقل والترجمة أصاب تركيب الجملة العربية ما أصابها من حيف وضعف.

وقد يكون دليلي الوحيد على ذلك تلك النصوص التي ترجمها المؤلف وذكر مصادرها ووضعها بين حاصرتين. وفي هذه النصوص لا يخطىء القارىء تشخيص تأثير اللغة الأجنبية على الجملة العربية. ولا بأس ◄

بإعطاء بعض الأمثلة على ذلك توضيحاً لما نقول.

فمن هذه الأمثلة ما جاء في (ص ١٧٨) (الهامش):

«إن النص (نص العهد القديم) كما وصلنا يكشف عما فيه من آثار ما ظل يدخل عليه من تغيير وتعديل. فهو من جانب قد مرّ بعمليات من المراجعة زيفته عملاً على جعله متفقاً والمرامي الخفية لمن ظلوا يراجعونه، وحرفته وشوهته وزيدته بل وقلبته إلى عكسه» (وهذا النص وبقيته قد اعيد في ص ٢٢٦).

ومنها ما جاء في (ص ٢٢٢): «بدأ الكهنة يعنون بتحويل تعاليم الديانة وأعرافها التي سادت في زمانهم (زمن السبي) إلى أزمان سابقة تأسيساً لها ـ كقاعدة ـ على الشريعة الموسوية عملاً على أن يستمدوا من ذلك ما يعزز ادعاءهم للديانة بأنها مقدسة وملزمة. وبصرف النظر عما قد يكون ذلك تسبب فيه من تزييف لصورة ماضي الديانة، لم يكن الإجراء الذي لجأ إليه الكهنة عارياً من المبرر السيكولوجي».

وهناك نص في الكتاب ذكره المؤلف بلغته الأصلية (الإنجليزية) ثم ترجمه إلى اللغة العربية. وسأنقل بعض هذا النص وترجمته دعماً لما نقول وتأكيداً لما نرى.

وقد ورد النص باللغة الانجليزية هكذا:

«One of the most, if not the most, important of the numerous sources from which the departed pharaoh hoped to draw his sustenance in the realam of Re was the tree of life in the mysterious isle in the midst of the Field of Offerings, in the search of which he sets out in company with the morninig star...

وترجمة المؤلف هكذا:

«واحد أهم، إن لم يكن أهم المصادر العديدة التي يستمد منها الفرعون الراحل ما يقيم أوده في ملكوت رع (بعد الموت) كان شجرة الحياة الموجودة في تلك الجزيرة المحوطة بالأسرار في حقل التقدمات والتي يسعى إليها في صحبة (نجمة الصبح)».

ومما يرتبط بأسلوب الكتاب استعمال المؤلف لكثير من الكلمات الأجنبية بحروفها الأصلية أو بحروف عربية. ومن الأمثلة على ذلك كلمة «نبيئيم» في (ص ١١) وغيرها وكلمة «مكانزم» في (ص ١٦) وغيرها وكلمة «تيبات» في (ص ٢٦) وغيرها وعبارة Fair du chantage في (ص ٤٨) و«ميلودراما» في (ص ٨٥) وكلمة «الفنتازي» في (ص ٨٥) وغيرها وكلمة «فبركة» في (ص ٩٤) وغيرها وكلمة «الترنستدنتالي» في (ص ١٦٠) وغيرها وكلمة «مستهلن» في (ص ٢٦٣) وكلمة «ثيمة» في (ص ٢٧٩) وغيرها وكلمة «موتيفة» في (ص ٢٩٩) وكلمة «ايقونات» في (ص ٣٨٣) إلى غير ذلك.

ومن الملاحظات التي يجب أن تذكر على الكتاب هو ما يذكر المؤلف من مصطلحات وأعلام دون أدنى تعريف أو تعليق مما يترك القارىء في متاهة من الحدس والتخمين فمن ذلك مثلاً (ديانة) الأزتك في (ص ١٣٧) وعبارة «التامون المصري» (ص ٢٩٩) و«الأمانيثا موسكاريا» و«القرائين» (ص ٢٩٩) و«ليليت زوجة آدم» (ص ٣٠٥) (وحركات) الـ Putsch (ص ٣٢٤) ولكن هناك مصطلحات ذكرت أكثر من مرة ولم توضح في أي مكان من الكتاب ولا يفهم المعنى أبداً للنص دون توضيحها ومن تلك عبارة «الوثائق اليهودية والايلوهيمية والكهنوتية» (ص ٩٥) وغيرها.

■
يذكر المؤلف مصطلحات وأعلام دون ادنى تعريف فيترك القارىء في متاهة من الحديث والتخمين
■

وأحياناً يستعمل المؤلف معها الرموز J Y وE وP. وكان عليه أن يذكر باختصار أن علماء النص التوراتي أو الكثير منهم يرون بأن الكتب الخمسة الأولى من التوراة Pentateuch ألفها مجموعة من المؤلفين فمنهم من استعمل كلمة «يهوه» إشارة إلى الرب (والتي يرمز لها بالحرف Y أو J وهو الحرف الأول من الاسم باللغة الانجليزية) ومنهم من استعمل «الوهيم» اشارة إلى الشيء نفسه ويرمز لهذا بالحرف E وهو الحرف الأول من الاسم باللغة الانجليزية. ومن هؤلاء من ركز على المسائل الكهنوتية Priestly ويرمز لها بالحرف الأول من الكلمة وهو P.

وهناك بعض الملاحظات على بعض الأعلام الأجنبية التي تذكر في الكتاب. ومن هذه الاعلام الاسم «حداد» في (ص ٢٩) وفي غيرها.

يقصد المؤلف بهذا العلم (الذي كتبه بالحاء مع الألف) الاسم «هدد» وهو أحد الالهة للشعوب السامية وهو يكتب بالهاء وبدون ألف في اللغات السامية كالعبرية والآرامية والأوغاريتية والعربية الجنوبية.

(راجع Brown, Driver, Briggs, Hebrew and English Lexicon of the Old Testament, 1972) وكان هذا الإله غالباً ما يعبد في منطقة الشام.

وفي (ص ٢٩) «مديان» والمقابل العربي لإسم المكان هذا هو «مدين».

وفي (ص ٦١) «مولوك» وقد كرر استعمال العلم بهذا الشكل في عدة مواضع من الكتاب وهو مذكور في التوراة ويكتب هكذا «مُلِخ».

وفي (ص ١١٤) وغيرها «ميمونيدس» وهذا من الإنجليزية Maimonides أما باللغة العربية فيكتبه العلماء العرب والمسلمون (موسى) ابن ميمون.

وفي (ص ٤٩٨) «أخنوخ» وهذا العلم يكتب في اللغة العربية «حنوخ» أو «حنوك» في (ص ٥٢٩) «هـءهاسيديم» (وهذا الإسم ليس بعلم) وهنا يقصد به المؤلف الجمع العبري للكلمة «حسيد» ومع أداة التعريف العبرية تصبح «حسيديم» «هاحسيديم» (وهي تعني الصالحين أو الأتقياء). وقد يكون سبب ابدال الحاء بالهاء هو الأصل الانجليزي إذ أنها تكتب هكذا Hasidim.

وفي (ص ٥٤٢) «صخرة اسرائيل» (الشعب) ولا ندري ماذا يقصد المؤلف بكلمة «الشعب» التي وضعها بين قوسين. ومهما كان قصد المؤلف من ذلك فإن عبارة «صخرة اسرائيل» هي من العبرية «صور يسرائيل» وهي احدى أسماء الإله عند اليهود. وقد استعملت هذه العبارة بدل الإسم «يهوه» عند اعلان اليهود انشاء دولة اسرائيل.

ولنا بعض ملاحظات على فهم المؤلف لنصوص التوراة أو نقله لها نذكر بعضها. فهو ينقل في (ص ٤٤) نصاً من التوراة هو «فقال ها هي بالخيمة فقال (الله) إني أرجع إليك زمن زمان الحياة (أي أردك إلى شبابك) ويكون لسارة امرأتك ابن» تكوين ٩/١٨.

عبارة «أي أردك إلى شبابك» جاء بها المؤلف شرحاً للعبارة السابقة أي «نحو زمان الحياة». ولا أدري كيف فهم المؤلف ذلك من الترجمة. فعبارة «نحو زمان الحياة» ليس فيها ذلك المعنى ولا تدل عليه بل إنها في الواقع لا تدل على شيء قريب من هذا في اللغة العربية. وهي ترجمة سيئة للعبرية أخذت العبارة العبرية كلمة بكلمة فجاءت ترجمتها هكذا. وهي في التوراة العبرية هكذا «كعت حياه» (ك + عت + حياه) وتقابلها حرفياً باللغة العربية العبارة أعلاه. ولكنها في اللغة العبرية لا تعني ذلك وإنما هي تعني «في مثل هذا الوقت السنة القادمة» وهي ما زالت

تستعمل بهذا المعنى حتى في العبرية الحديثة.

(انظر R. Alcalay, the complete Hebrew-English Dictionary تحت كلمة عت.

ولكي تكون عبارة التوراة ذات معنى يجب أن تكون ترجمتها هكذا «... إني أرجع إليك في مثل هذا الوقت السنة القادمة».

وفي (ص ٦١) يذكر المؤلف النص التوراتي التالي:

«ولا تعط من زرعك للإجازة (في النار) لمولوك لئلا تدنس اسم إلهك». وهنا أضاف المؤلف عبارة «في النار» توضيحاً للمعنى.

والمعنى يكون لا تعط من زرعك قرباناً للإله مولوك بوضعه في النار والإجازة هنا هي من الجواز أي العبور. وقبل هذا يجب أن نذكر أن كلمة زرع ليس المقصود بها هنا الزرع المعروف وإنما المقصود بها النسل والأولاد. هذه واحدة وأما الثانية فإن عبارة «للإجازة» هي تفسير للكلمة العبرية «هاعبير» وهذه الكلمة من الجذر «عبر» بمعنى «جاز» ولكن «هاعبير» وإن كانت من نفس الجذر لكن صيغتها تدل على معنى مختلف تماماً فهي تأتي هنا لتعني «ينذر» من النذر وعلى يكون المعنى:

«لا تعط (أو لا تقرب) من أولادك نذوراً لمولوك...».

(راجع Revised Standared Version مثلاً).

ويكون شرح المؤلف وتعليقه على النص التوراتي الذي ربطه بالزرع بقوله «وقد ورد هذا التحريم الخاص بالتعامل مع مولوك زراعياً في نفس الجزء من سفر اللاويين الخاص بتحريم التعامل مع المحارم جنسياً...». كله غير ذي معنى.

وفي ص ٦٤ نقل المؤلف النص من سفر الخروج ٣٣/١ - ٣ هكذا «... لكني لا أصعد في وسطهم لأنهم شعب صلب الرقبة (أغتاظ منهم) فأفنيهم في الطريق» بينما النص الأصلي هكذا «فإني لا أصعد في وسطك لأنك شعب صلب الرقبة لئلا أفنيك في الطريق».

وفي (ص ١٢٧) نقل المؤلف النص من سفر الملوك ٤/٣٠ - ٣١ هكذا «حكمته فاقت حكمة مصر فبات أحكم من جميع الناس» بينما النص هو هكذا «وفاقت حكمة سليمان حكمة جميع بني المشرق وكل حكمة مصر وكان أحكم من جميع الناس».

وفي (ص ١٦٦) يذكر المؤلف عبارة سفر التكوين ٢٠/٣ والتي تنص على أن «آدم دعا اسم امرأته حواء لأنها أم كل حي» ثم يقول في بعض تعليقه على هذا ما نصه «غير أن التسمية تشير وهذا هو الذي يعنينا أنها - كتسمية الحية سواء بسواء - مشتقة من الحياة ومتى عدنا إلى حكاية آدم وحواء في نصوصها الأولى التي لم تكن قد عولجت بعد نجد أن الحكاية وجدت في واقع الأمر بين حوّاء والحية في أسطورة ليليت، أو «زوجة آدم الأولى» وهذا في الحقيقة تحليل غير صحيح ولا يجوز أن يكون مقبولاً إلى جانب أن فيه ايهاماً للقارىء. فالمؤلف هنا يناقش نصاً من التوراة يفترض فيه أن يكون مكتوباً باللغة العبرية وليس بترجمته العربية. وإذا كان ذلك كذلك فليست هناك علاقة بين الحية وحوّاء في النص العبري. إذ الحيّة في اللغة العبرية - وكما وردت في قصة التكوين الذي يتحدث عنها مؤلف الكتاب - هي «نحش» و «حوّاء» بهذه اللغة وكما وردت في القصة نفسها هي «حوه». وليست هناك علاقة بين «نحش» و «حوه» لا في المعنى ولا في المبنى، وعليه فالتحليل وما يترتب عليه لا يمكن أن يكون سليماً.

وفي (ص ١٧٦) يقول المؤلف «ويندرج تحت التصنيف الأسطوري عينه صراع يهوه الذي استعارته التوراة من صراع مردوخ من التنينة (حية الفوضى الأولى) تيامات مع لوياثان «التنين» (أيوب ٣/٨) «التنين/ الحية الملتوية» (اشعيا ١/٢٧) الذي يفاخر يهوه بأنه «اصطاده بشص وضغط لسانه بحبل واتخذه عبداً مؤبداً» (أيوب ٤١/١ و٤).

ولكن عند رجوعنا إلى العبارة ٨/٣ من سفر أيوب لا نرى هناك صراعاً بين يهوه ولوياثان (التنين) على الاطلاق، وإنما نجد العبارات التالية «ليلعنه لاعنو اليوم المستعدون لإيقاظ التنين».

وهذه العبارة هي جزء من كل. والكل هو لعن أيوب لليوم الذي وُلِد فيه وهي هكذا «ليته هلك اليوم الذي ولدت فيه والليل الذي قال قد حبل برجل ليكن ذلك اليوم ظلاماً لا يعتني الله به من فوق ولا يشرق عليه نهار، ليملكه الظلام وظل الموت، ليحلّ عليه سحاب، لترعبه كاسفات النهار، أما ذلك الليل فليمسكه الدجى ولا يفرح بين أيام السنة ولا يدخلنه في عدد الشهور، هو ذا ذلك الليل ليكن عاقراً لا يسمع فيه هتاف، ليلعنه...» فليس هناك صراع - كما يرى القارىء من النص - بين يهوه والتنين. أما بالنسبة إلى مفاخرة يهوه بأنه اصطاد لوياثان بشص وضغط لسانه بحبل واتخذه عبداً مؤبداً، فالعبارة في سفر أيوب لا تشير إلى هذه المفاخرة. وإنما هي وردت هكذا:

«أتصاد لوياثان بشص أو تضغط لسانه بحبل؟ أتضع أسلة في خطمه أم تثقب فكه بخزامة؟ أيكثر التضرعات إليك أم يتكلم معك باللين هل يقطع معك عهداً فتتخذه عبداً مؤبداً، أتلعب معه كالعصفور..».

وهذه العبارة كلها إنما هي جواب الرب لأيوب حيث جاء في بدايتها» ٤٠/٦ من سفر أيوب. فأجاب الرب أيوب من العاصفة فقال «الآن شدّ حقويك كرجل أسألك فتعلمني، لعلك تناقض حكمي... اتصطاد لوياثان بشص...».

لماذا يفرق المؤلف بين «التوراة» و «العهد القديم»؟!

ولا بد لنا قبل أن ننهي هذه المراجعة للكتاب أن نذكر ملاحظة كان يجب أن تذكر في البداية ولكني أخرتها إلى هذه اللحظة لأسباب. والملاحظة تتعلق بعنوان الكتاب. فعنوان الكتاب هو «السحر في التوراة والعهد القديم». لماذا التوراة والعهد القديم معاً ألم يكن كافياً أن يكون أحدهما في العنوان؟ وأنا أعتقد أن أحدهما كان يكفي للدلالة على ما يقصده المؤلف ولتوضيح ذلك أقول إن كلمة التوراة لها معنيان خاص وعام فالمعنى الخاص يدل على الكتب الخمسة الأولى والتي تسمى «توراه» Pentateuch دون «النبيئيم» و «الكتوبيم».

والمعنى العام هو دلالتها على كل ما يضمه العهد القديم Old Testament بأقسامه الثلاثة المذكورة أعلاه.

ويُقصد بالعهد القديم Old Testament كل الأقسام الثلاثة وهي تقابل «العهد الجديد» New Testament الأناجيل.

وعليه لو كان العنوان هو «السحر في التوراة» لكان صحيحاً ومؤدياً للغرض ولو كان العنوان هو «السحر في العهد القديم» لكان أيضاً كذلك.

وإني لا أعرف أن كلمة «العهد القديم» تدل على القسمين الأخيرين من التوراة أي «النبيئيم» و «الكتوبيم» وهو على ما يبدو ما قصده المؤلف.

هذه الملاحظات لم نرد منها انتقاصاً من الكتاب أو تقليلاً من شأنه أو تصغيراً لفائدته، وإنما أردنا لها أن تكون ملاحظات بناءة لعل المؤلف يجد فيها ما يستفيد منه. □

رواية التشويق والتشويش

سليمان بختي
لبنان

فسحة مستهدفة بين الناس والنوم
رواية
رشيد الضعيف
«دار مختارات»، بيروت ١٩٩٠

■ ليست رواية «فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم» للكاتب الروائي رشيد الضعيف من الروايات الكلاسيكية لجهة البناء الدرامي والحبكة الروائية والأجواء وتطور الشخصيات، ولو استفادت بشكل أو بآخر من هذه العناصر. فهو يعتمد النص المفتوح أو الفكرة المفتوحة، ويمزجها مع رؤية ذاتية معنية لحادثة أو حالة ما، ويعتمد على حبكة تظهر قليلاً ثم تختفي لصالح التدفق السردي نفسه. فالمهم لدى الكاتب أن يعطي الحالة حقها الكامل في الوصف والإبعاد والامداء ولو على حساب عنصر أساسي من عناصر الرواية. ويساعده في ذلك الموضوع الذي يعالجه ـ موضوع الحرب وما يحمل من شحنات وهواجس ورؤى غريبة وألوان صارخة وأجواء عبثية غير معقولة. من هنا، ينجح رشيد الضعيف متحالفاً مع مضمون ملائم في توصيل ما يريد بانسيابية بالغة، ويقفز برفق عن معوقات في سبيل غاية وهي ترك أكبر الأثر في نفس القارىء. والسؤال: أي تصنيف للرواية، هل هي رواية عن الحرب، أو من الحرب أو في الحرب؟ برأيي، انها فصول متفرقة تحمل التجارب والرؤى والمشاهدات والتشويق وأحياناً الإثارة لإنسان يغوص في الحرب من رأسه حتى أخمص قدميه، ويكاد يصل إلى الأعماق الرطبة في خوف الحرب. وفضيلته أنه يروي ويصور الجانب اللامرئي من الحرب، وأعني الآليات التي تتشكل في العقل في شبه شبكة محكمة من الظنون والتداعيات السوداء والذاكرة المثقوبة والخواطر الغريبة والوسواس الداكنة التي تخلقها حالة عامة تفترس وتتوحش وتمتد. ويجيء رشيد الضعيف إلى نصه الروائي من ثلاثة مصادر:

■ **كاتب يزرع مخاوفه في كل الشخصيات** ■

١ ـ الجرأة: الجرأة في الكتابة عن العلاقات التي تتكرس في ظل الحرب حيث الموازين واضحة أحياناً وغامضة غالباً وقاطعة دوماً. الجرأة في تسمية الأشياء بأسمائها، والأوصاف بمضامينها يقول: «ولا أحد كائناً من كان هذا الأحد يستطيع التمييز بملاحظة البشرة بين مسلم ومسيحي. ولم يرني أحد منهما اجتاز معبر المتحف ـ البربير». يقول دون خوف أو وجل، من فرط الشجاعة أو من تراكم الخوف. وهذه الجرأة في القول تشكل البداية المنطقية السليمة للوصول إلى الحقيقة ومعرفة الواقع، والانطلاق من ثم نحو بناء صيغة ثابتة وواضحة مع الذات والواقع والأشياء والآخرين والعالم.

٢ ـ البساطة: يروي الكاتب ما يعيشه ويعانيه كأنه يروي لصديق عزيز في جلسة بوح حميم. ويكاد القارىء يحس تلك الدفقة في تسلسل الخبر كمن يلاحق نفسه ويحصي عليها الحركات واللفتات. «ثم ذهبت إلى المطبخ، فشربت، ثم ذهبت إلى الحمام حيث قضيت غرضي، ثم عدت إلى البلكون وجلست على الكرسي الهزاز أؤرجح نفسي، بهدوء، وأدخن وأتأمل عبور الزمن في أحد شوارع بيروت». وأيضاً هذه البساطة في الانتقال اليسير من أشياء مادية حسية تتدرج نحو الأبعاد المعنوية الكبيرة.

٣ ـ الخوف: لا تستطيع أن لا تشعر وأنت تقرأ رواية «فسحة مستهدفة...» بذلك الطغيان الكثيف لحالة الخوف. الخوف من أمر بسيط أو أمر عظيم. الخوف من وجه أو سيناريو محتمل، أو حادثة قد تكبر دون مبرر. الخوف من مجهول قد يأتي ولا يأتي. الألم من الخوف أيضاً. الألم الذي يقول عنه فرويد إنه يأتينا من ثلاثة مصادر: «الخوف على الجسد من الذوبان والانحلال، والخوف من قوى غير طبيعية، والخوف من الآخرين». رشيد الضعيف يكتب رواية الخوف بامتياز، ويعكس كل هذا الخوف مجتمعاً ومجسداً حالة الألم والخوف بين الأسطر والكلمات والحروف. ويعمد إلى زرع مخاوفه في كل الشخصيات التي تظهر وتختفي وتتحرك في حيز القلق كمن ارتكب جريمة ولا يعرف متى القصاص؟ كل الشخصيات دون استثناء في قلق مثل نار تحت رماد. لعلهم يشبهون الأرض التي يتحركون فوقها؟ لعلهم يشبهون الحرب لا يعرف المرء كيف تنفجر فجأة أو تخمد مثل بركان مثقوب؟ إنها رواية عن الأعماق المضطربة والأفكار المشوشة والنفوس التي هزتها الحرب بعنف. وأيضاً عن الشك في الأشخاص والأشياء (الواقع) وعن التردد المستمر في مراجعة النفس إلى حد سفح الهواجس والأوهام والتخيلات والهذيان أمام عتبتها باستمرار. وعن الساكن الأصلي والمهجر والوسيط وما بينهم جميعاً من توازن واقعي مختلف، جله انعكاس الواقع. ويعتمد رشيد الضعيف على الترميز الموفق في الدلالة على حالة معينة فاذ يصور حالة العجز، يقول: «ويدي اليمنى مقطوعة من عند الكتف». ويكثر من ضخ التفاصيل التي تفاجىء: يقترح جريمة قد تحصل وقد لا تحصل ويرسم تفاصيلها بمهارة خبير جرائم. ويطلق العنان لمخيلته أن تلملم من تداعيات الصور الموهومة والواقع المكسور والذاكرة المتناثرة. «لا، لن أذهب ضحية لملمة نتفي»، يقول رشيد الضعيف كأنه صار في حالة أبعد من واقع قابل للفهم والتحديد.

ويرسم رشيد الضعيف في روايته، بصدق، صور التعامل الاجتماعي زمن الحرب، الأنماط البديلة الجاهزة، ويتسلل إلى الأعماق بخفة ويدهشنا بما يجد. ويدرك أهمية «المفاتيح» الجديدة التي نشأت في الحرب وفوق أنقاض واقع قديم مثل «ناطور البناية» و«مسؤول المنطقة»... الخ. وأهمية هذه المفاتيح تالياً. هي المحافظة على الأرزاق والأملاك والأرواح. تحس وأنت تقرأ رشيد الضعيف أنك أمام مشهد بانورامي للزوايا البعيدة في صورة الحرب، الخلفيات والعلاقات الاجتماعية والمخاوف السرية والعلنية التي تكمن خلف واجهة الحرب الكبيرة حيث معاناة انسان مع نفسه والخوف في تفسيره والمعاينة. وحيث تصير الحياة شبيهة بالسجن والإنسان رهينة والعلاقات التي ينسجها المرء كيفما كانت وبأي شكل

أتت تعكس الخلل الكبير في الحدث الكبير الذي يتدرج من أكبر الأمور حتى أصغرها. إلى ذلك، لا يترك رشيد الضعيف خيط التشويق أن يفلت لحظة من بين يديه ولو راح إلى اللاشيء في مقتضاه. فهو يبدأ كأنه يتابع حديثاً لم نسمعه من قبل وينهي وقد ترك في بقايا فمه بعض كلمات مبهمة أو لا يريد أن يقولها أو يتركها لغزاً مفتوحاً للقارىء كي يضع نقاطها على الحروف كما يشاء. وفي بعض الفقرات يمزج الكاتب التشويق بالتشويش فلا يصل شيئاً، وكأنه من فرط خوفه يصل إلى أماكن وينقطع الاتصال.

وثمة ناحية يوفق الكاتب في التعبير عنها ألا وهي مقاربة حالة الموت، موت الموقف، موت الحدث، موت الفكرة، وموت الروح بسبب من غياب الحرية والشرط الانساني. وإذ يفعل فإنه ينجح في اطلاق سهامه الكثيرة ضد العبثية وضد الخوف وضد الظلم وضد الحرب التي لا معنى لها. ولكن هل يستطيع الكاتب أن يقترح نهاية ممكنة؟ إذ يقول في نهاية روايته «فنهضت إلى أقراصي المنومة، تناولت منها العدد المضاعف، وارتميت على الفراش، انتظر أن تمضي اللحظات لتفعل هذه الأقراص فعلها». (ص ١٢٥). وهل الحل يكون بالهرب إلى النوم؟ وبعد كل هذه المشاهدات الصعبة والقاسية والتي تخلق في النفس حالة رفض لواقع الحرب المفروض تجيء النهاية ـ نهاية الكتاب لتسدل ستاراً عبثياً آخر. أم لعله الانتظار ينادي النوم، والنوم استسلام للنهايات التي لا يريدها أحد برضاه وكامل وعيه وإرادته. □

مفكر البرجوازية الحائرة!

محمد نور الحسيني
سورية

الوضعية المنطقية والتراث العربي

دراسة

عبد الباسط سيدا

«دار الفارابي»، بيروت ١٩٩٠

■ يحتل المفكر العربي المصري زكي نجيب محمود مكانة بارزة من خارطة النهضة الثقافية العربية ويعدّ من كبار المفكرين التنويريين الذين قاموا بهذه النهضة وتابعوها منذ أوائل القرن الماضي وحتى يومنا الراهن.. وتقديراً لمساهماته الغزيرة في العقود الأخيرة من هذا القرن ومن خلال تحريكه للراكد وجدة وجرأة طروحاته، توجه الكثيرون إلى فكره، يقيّمون جهوده ويسعون إلى تتبع المسار الفكري لهذا الفيلسوف، يحاورونه من مواقع مختلفة ومخالفة في الكثير من الأحيان.

في مقدمة الكتاب وعنوانه الكامل: (الوضعية المنطقية والتراث العربي ـ نموذج فكر زكي نجيب محمود الفلسفي) يثني طيب تيزيني على مثابرة الباحث ورصانة بحثه وجديته وأهمية مثل هذه البحوث في الوضع العربي الراهن.

بداية، يوضح الباحث الأداة التي سيحاور بها فكر نجيب محمود، فيعلن أن المنهج العلمي سيكون الكشاف الذي به يستطلع مسيرة فكره الفلسفي من خلال الربط الجدلي بين البيئة الاجتماعية ـ الاقتصادية والثقافية وبين شخصية المعني بالبحث، فيقدم لوحة سريعة لأهم المؤثرات التي وجهت فكر «نجيب محمود» بشكل مباشر أو غير مباشر، فيذكر دور الحملة الفرنسية واصلاحات محمد علي باشا والبعثات الدراسية التي كان من أبرز مبعوثيها تأثيراً في الحياة الفكرية ـ رفاعة الطهطاوي ـ ثم يشير إلى دور الحركة الوطنية وظهور الأفغاني ومحمد عبده. ويرى الباحث أن الأفغاني ومحمد عبده اللذين دعيا إلى تمثل الحضارة الغربية والاستفادة منها، كانا يستندان إلى أرضية اقتصادية واجتماعية صلبة، قوامها انجازات محمد علي واصلاحاته في الميادين المختلفة وكانت الحضارة الغربية تعيش طورها التقدمي ـ إذا صح التعبير ـ أما الدعوة الأخيرة ومن بينها دعوة زكي نجيب محمود فهي لا تستند إلى قاعدة اقتصادية متينة ولا تميز بين ماضي الغرب الحضاري وحاضره المليء بالمشكلات والتناقضات، وأن التشكيلة السائدة هي الامبريالية. بعد هذا التمهيد، يتتبع الباحث ـ وفق مخطط رصين ـ النقلات الفكرية التي ستكون السمة البارزة لفكر زكي نجيب محمود الفلسفي:

■
زكي نجيب محمود هو أحد مفكري البرجوازية الحائرة
■

١ ـ زكي نجيب محمود الماوراني

توج المفكر المصري هذه المرحلة الأولى بأطروحة دكتوراه في الفلسفة من جامعة لندن بعنوان «الجبر الذاتي» وهو يعالج الأمور وفق منظار ميتافيزيقي مستخدماً كلمات النفس.. الذات.. الروح، مبيناً أن الجهد الأخلاقي الذي نبذله إنما نبذله تحت سلطة واجب مفروض وأن السؤال عن هذا الواجب لا مبرر له أو يقول: **الجهد الأخلاقي لا يبذل لأنه مفيد أو نافع لكنه يبذل لأن سلطة الواجب تتطلبه.** ويعرض الكثير من المفاهيم الغامضة التي تتصل منها، باعتبارها ماورائية وكلاماً لا مدلول له. وقد حدث مثل هذا التغيير ومثل هذه النقلة بفعل عوامل عديدة قدمنا بعضها كما وردت في تمهيد الباحث لكتابه ولعل انبهاره بالتقنية الغربية وعلومها يعد في مقدمة الأسباب التي استدعت المرحلة الثانية من مساره الفكري الأكثر حسماً وارتباطاً باسم المفكر.

٢ ـ زكي نجيب محمود الوضعي المنطقي

يقول زكي نجيب محمود: **لو كان المذهب الوضعي بصفة عامة والوضعي المنطقي الجديد بصفة خاصة هو أقرب المذاهب الفكرية مسايرة للروح العلمي كما يفهمه العلماء الذين يخلقون لنا أسباب الحضارة في معاملهم، فقد أخذت به أخذ الواثق بصدق دعواه وطفقت أنظر بمنظاره إلى شق الدراسات فأمحو منها ـ لنفسي ـ ما تقتضي مبادىء المذهب أن أمحوه وكالهرة التي أكلت بنيها، جعلت الميتافيزيقيا أول صيدي..** وقد قسّم الباحث هذه الفقرة إلى قسمين بيّن في الأول كيف ظهر هذا المذهب على يد «ارنست ماخ» ومجموعة من المفكرين سميت بحلقة فيينا وقد أجمع هؤلاء على ضرورة التخلي عن الفلسفات العديدة: **أفلاطون ـ أرسطو ـ سبينوزا ـ برغسون، هيجل** وأجمعوا على أن مهمة الفلسفة ليست الإجابة عن ◄

كتب

الأسئلة التي تتعلق بطبيعة الكون والحياة والمجتمع لأن تلك هي مهمة العلماء في مختلف الميادين والمجالات ورأوا أن مهمتها - الفلسفة - تنحصر في تحليل أقوال العلماء بغية توضيحها وفهمها لا أكثر، والوضعية المنطقية تتبنى من جهة آراء التجريبيين الانكليز: لوك - هيوم الذين يقيّمون الحقائق على أساس المعرفة الحسية وضرورة الاعتماد على الحواس في ادراك الوقائع، وبهذا لم تعد مهمة الفلسفة تشييد المذاهب الضخمة، وإنما تقتصر على تحليل أقوال العلماء بقصد توضيحها وفهمها لا أكثر، وبذلك لا تقدم الفلسفة تلك الحلول المغرية التي تقدمها مذاهب تتحدث بلغة مجازية وتهيب بالميول الجمالية وإنما تقدم اجابات لا يفهمها إلّا ذهن مدرب على التفكير المجرد ويربط أنصار الوضعية المنطقية بين هذا التحول في مهمة الفلسفة وبين التحولات الضخمة التي حدثت في ميدان الصناعة منذ بداية القرن التاسع عشر بشكل خاص، تلك التحولات التي أثبتت أن تركيب العالم الذي نعيش فيه أعقد بكثير من ذلك الذي كان يسلّم به الفيلسوف الكلاسيكي. .

أما في القسم الثاني من هذه الفقرة فإن الباحث يستعرض كيفية اعتناق «زكي محمود» لهذا المذهب وضرورية هذا المذهب للحياة العربية العصرية حسب اعتقاده، فيرى أن الوضعية المنطقية غيّرت طائفة من أصحاب الفكر صمموا على ألاّ يجاوزوا الواقع بنظرهم، وعلى أن يكون هذا الواقع الذي يحيطون به هو اللغة التي يصوغ فيها سائر العلماء علومهم على اختلاف موضوعاتهم، ويجد مثل غيره من الوضعيين المنطقيين أن الفلسفة يجب أن تخدم العلوم وتفسرها وأنه يجب الاستناد إلى مبدأ «التحقق» في الفلسفة الوضعية، الذي يقوم على أن معنى القضية وكيفية اثباتها هو شيء واحد، فما يستحيل علينا أن نثبت صدقه من القضايا لا يكون ذا معنى على الاطلاق. فإذا قلنا إن في هذا الصندوق أربع مشقرات فإن هذا الكلام لا معنى له لأنه لا معنى لكلمة مشْقرات. أو إذا قلنا إن الإنسان حرارة لها زاويتان قائمتان فالعبارة غير ذات معنى لأن الألفاظ قد وضعت في غير سياقها الذي يجعلها ذات معنى وهي تخالف مبدأ «التحقق». وينطوي في هذا الإطار العبارات الماورائية والشعر الغنائي. والمشاعر التي يجدها المفكر عبارة عن أمور ليست صادقة ولا كاذبة ويجب أن تراعى لأنها مشاعر الإنسان ورغباته ليس إلا. . ويظل يصرّ على الفصل بين تلك الروحانيات والقضايا العلمية مؤكداً عدم وجود أيّ قرابة بين الاثنين. . ويقول في ذلك **«إنني لست أقل حرصاً على مشاعر الانسان وآماله ومثله العليا من هؤلاء الذين يصيحون في وجهي دفاعاً عنها، لكني أفرّق بين لغة العقل ولغة الشعور وهم لا يفرقون»** ويعتقد في الوقت نفسه أن العبارات الأخلاقية **«لا تصف شيئاً ولا تقرر شيئاً وإنما هي تعبير عن انفعال المتكلم»** إن كل غاية زكي نجيب محمود من مناقشته للماورائية وإبعادها عن فلك العلم، هي أنه يسعى إلى أن تكون الفلسفة ذرائعية. فقد خدمت - على حد قوله - الدين عصوراً طويلة وقد آن لها أن تخدم سيداً آخر هو العلم الذي كُتب له السيادة في عصرنا الحديث.

■ الجهد الأخلاق لا يبذل لأنه مفيد أو نافع وإنما لأن سلطة الواجب تتطلبه ■

٣ - المرحلة الثالثة من فكر زكي نجيب محمود تنتهي إلى «التلفيقية»، ويناقشها الباحث من خلال وجهة نظر المفكر التراثية، حيث يبرز بشكل جلي موقفه المتناقض ويتبنى الباحث طروحات علمية عربية جديدة مهدي عامل على سبيل المثال، فيعتبر أن «زكي نجيب محمود» هو أحد مفكري البرجوازية الحائرة التابعة التي انحصرت بين فكي كماشة، فمن جهة كان الغرب قد وصل إلى المرحلة الامبريالية فعمل على كبح جماح أية ثورة برجوازية في الأطراف، وذلك باستخدام الاقطاع المحلي والفئات التقليدية التي استطاعت ترويض البرجوازية المحلية وفرض النزعة السلفية عليها، ومن جهة ثانية كانت النزعة العصرية تقدّم البرجوازية الأوروبية كنموذج أعلى يحتذى. أمام هذا الواقع وجدت مجموعة من مفكري البرجوازية المحلية نفسها مضطرة تحت الضغط إلى مسك الخيط من وسطه، من خلال اتخاذها موقفاً تلفيقياً يجمع في اعتقادها بين مزايا الاتجاهين «ويوفق» بينهما.

ويرى الباحث أن «زكي نجيب محمود» واحد من أبناء هذه المجموعة الذين وضعوا قدماً هنا وقدماً هناك وقالوا لقد تمكنا من «التوفيق» بين الأصالة والعصرية «المعاصرة» وبناء على هذه الفرضية يسعى الباحث إلى البرهنة على ما ذهب إليه من افتراضه أن فكر «نجيب محمود» قد انتهى إلى «التلفيقية» فيميز بين الشرق والغرب من حيث ان ثقافة الغربي هي ثقافة المنتفع، بينما ثقافة الشرقي الأصيلة هي ثقافة المخمور بعاطفته المنتشي بوجدانه، فالأولى هي ثقافة العالِم والثانية ثقافة الفنان فالقضية ببساطة تقوم في الجمع بين ثقافة الغرب النفعية العلمية وثقافة الشرق الحَدْسية الروحية وبذلك تُحل قضية «الأصالة والمعاصرة». إلا أن مزاج المفكر وقلقه المنهجي يفرضان عليه تناقضات شتى، فيحكم من جهة وبإلحاح على ضرورة توفر صفات عديدة في قضية ما حتى تكون علمية، لعل من أبرزها «إمكانية التطبيق» ليخص بكلامه المعاصرة فحسب. ومن جهة ثانية قد يرى الأصالة أخذا بمعالجة الأسلاف العقلية أثناء تصديهم للقضايا الملحة بالنسبة لهم، دون أن نكون ملزمين بتناول مواضيعهم ولا يخفى هنا الفصل التعسفي وفسخ الربط الجدلي بين الموضوع وتجليه. وبإيجاز فإن موقف زكي محمود من التراث خصوصاً لا يخلو من تناقض واضح، فقد اتخذ في البداية موقفاً عدمياً من التراث العربي الاسلامي حين رأى أنه برمته قضية عديمة الفائدة بالنسبة إلينا في الوقت الراهن، وذلك بسبب الاختلافات العميقة بين اهتماماتنا واهتمامات الأسلاف، وأن مادة التراث مجموعة من الألفاظ لا تزيد على كونها ألفاظاً، وأن هناك الألوف من المجلدات التي لا تضيف حرفاً واحداً فهي شروح وشروح للشروح وتعليق وتعليق على التعليق، ويرى أن الثقافة الموروثة التي قوامها الألفاظ العامة لا تروي ظمأناً ولا تكسو عارياً، وان هدف المجتمع هو التوجه نحو ثقافة العلم والتقنية والانتقال من ثقافة اللفظ إلى ثقافة العلم والتقنية. داعياً إلى التوجه نحو علوم الغرب التي يقول عنها: لولاها **«لتعرت حياتنا الفكرية على حقيقتها فإذا هي لا تختلف كثيراً عن حياة الإنسان البدائي في بعض مراحلها الأولى»** والسؤال الذي يبرز هو: هل استمر زكي نجيب محمود في مواقفه هذه إلى نهاية المطاف. البراهين التي يسوقها الباحث تجيب بالسلب على السؤال فعلى الرغم من ادعائه التزام الوضعية المنطقية إلا أن مواقفه الفكرية تبرز عودته إلى الماورائية التي كانت ثمرة للتواطؤ بين البرجوازية الغربية والاقطاع والسبب الضاغط على مفكري «البرجوازية التابعة»، مما أدى إلى

تعزيز مواقع النزعة السلفية ودعمها في صيغها المختلفة التي تمكنت بشكل أو بآخر من الهيمنة على تفكير معظم مثقفي البرجوازية المحلية، وذلك بعد أن أذعنت طبقتهم لمشيئة أطراف ذلك التواطؤ. وعلى طريقة النهج العلمي نفسه من المقدمات والفرضيات إلى البراهين فالنتائج، يسلك الباحث مسار فكر زكي نجيب الفلسفي ليضعه في موقعه الصحيح من حيث انتسابه إلى الفكر التلفيقي الوسطي فلا يمانع من أخذ الشريعة والقواعد النحوية والصرفية جنباً إلى جنب مع استيراد التقنية الغربية الكفيلة بالتغيير الشامل وكأن التقنية العلمية وحدها كافية للتغيير، إذ إنها سرعان ما تغدو هياكل جوفاء، إن لم تتغذ العقول بمنهج علمي يغيّر الإنسان ويوجّه تفكيره صوب التقدم والتطور.. البحث يستغرق أكثر من ثلاثمائة صفحة وقد أسهب الباحث واستفاض وبخاصة في وجهة نظر زكي نجيب محمود التراثية حيث انتهى فكره ـ من خلال البراهين التي ساقها الباحث ـ إلى ثنائية، تجمع بين الروح والمادة، جازماً أن العربي لا يستطيع أن يواصل حياته السوية إلا وفق هذه الثنائية، فيرى أن هناك قيماً خالدة أرادها الله لنا وعقلناها وإذا تخلينا عن هذه القيم، فإننا لا ريب سنتعرض لزوال الشخصية وانحلالها وبذلك أصبحت القيم من السمات الأصيلة التي تميّز التراث العربي الاسلامي، فيرى أن صيغة حياتنا الفكرية يجب أن تتضمن «حفاظاً على خصائصنا العربية الأصيلة» وفي الوقت نفسه نستقبل في رحابة صدر أسس الحضارة العصرية، فمحاولة التوفيق واضحة في ثنائية فكره، من حيث ان هناك ازدواجية في المعرفة الانسانية، تقوم على الفصل بين العلوم الطبيعية الدنيوية وبين عالم الحقائق المطلقة التي ترسل بخلودها إلى ما وراء الواقع الذي نعيشه من جهة ثانية. وقد ختم الباحث كتابه بتقويم لفكر زكي محمود الفلسفي، هذا التقويم الذي عرضنا لشذرات منه خلال هذه القراءة للكتاب من قبيل لجوء المفكر إلى اطلاق الأحكام العامة حيث ثقافة الغرب نفعية وثقافة الشرق حدسية وجدانية هكذا بشكل مطلق واعتباره بعض الأمور المثيرة للجدل مسلمات كقوله إن التراث العربي الاسلامي قد فقد مكانته بالنسبة إلى عصرنا لأنه يدور على محور العلاقة بين الإنسان والله على حين أن ما نلتمسه اليوم.. هو محور تدور عليه العلاقة بين الانسان والانسان فتقويم الباحث هو نوع من تحصيل الحاصل من أنه قد اعتبر الحضارة الرأسمالية النموذج الذي يجب أن يُحتذى، إلى اعتماد الفلسفة الوضعية المنطقية كمعجزة تنجز الحلول لمشكلات الراهن العربي، كما أن فكره متناقض بسبب اعتماده مناهج عاجزة عن السيطرة المعرفية على الموضوع. وفي نهاية التقويم يجد الباحث أن وجهة المفكر التراثية لم تكن متجانسة فمن العدمية إلى التوفيقية مع أنصار النزعة السلفية الذين وجدوا في الماضي فردوسهم المفقود.

إن الجهد الشاق الذي بذله الباحث عبد الباسط سيدا بيّن وجلي فقد أتقن موهبة السجال والحوار مع مفكر كبير من طراز «زكي نجيب محمود» لذلك لم يكن الاختلاف معه من مواقع فكرية جدالية، مدعاة لعدم الاهتمام بطروحاته ووضعها في سياقها الصحيح حسب رؤية الباحث والمنهج الذي استخدمه في بحثه.

■ هل ثقافة الغربي هي الانتفاع وثقافة الشرقي هي الانتشاء العاطفي الوجداني؟ ■

تبقى نقطة أخيرة أرغب الاشارة إليها وهي أن البحث الأكاديمي الرصين الذي قدمه الباحث أغفل المهمة التنويرية التي ساهم بها المفكر من خلال تردده على الفكر الوضعي المنطقي ومحاربته من خلال ذلك للخرافة والأفكار الرجعية الهدامة ولن يغض الحوار والجدال من مكانة هذا المفكر الجليل الذي لا زال دماغه ينبض بحب الحياة وعقلنتها وفق منظوره الفكري وانطلاقاً من موقع هو في النهاية، الأرضية التي عرض من عليها «زكي نجيب محمود» اسهاماته خلال أكثر من نصف قرن.

زكي نجيب محمود من مواليد (١٩٠٥ ـ ...) وكان حتى فترة قريبة يطل على القارىء بين الفينة والفينة من خلال الدوريات العربية، ليظهر كأحد أبرز الوجوه الليبرالية في الوطن العربي خلال الحقبة الأخيرة من القرن العشرين، وليكون شاهداً حقيقياً على مجريات الحياة السياسية والفكرية من حوله، يذيع رأيه في أي كان ومهما تطلب الأمر جرأة في طرح ما يريد فإنه لا يتوانى ويبقى كتابُ الباحث وجهده جديرين بالاهتمام. □

موضوعية النقد المهددة بالنسيان

عبد الحليم يوسف
سورية

في سوسيولوجيا النص الروائي
دراسات
عبد الرزاق عيد
«دار الأهالي». دمشق ١٩٨٨

■ نادرة هي الدراسات النقدية العربية التي تتناول سوسيولوجيا الخطاب الروائي بأدوات نقدية عالية متطورة. ويأتي صدور الكتاب النقدي ـ في سوسيولوجيا النص الروائي ـ للناقد الدكتور عبد الرزاق عيد خطوة نوعية هامة باتجاه الأعمق نقدياً، إذ يلتقي القارىء بدراسات تتصدى لنماذج وأسماء روائية عربية من أمثال: صنع الله ابراهيم، عبد السلام العجيلي، حنا مينة، وليد اخلاصي، هاني الراهب، غسان كنفاني، يحيى يخلف، رشاد أبو شادر وذلك عبر محاولة منهجية تسعى للعثور على الشكل في المضمون والمضمون في الشكل عبر وحدتها في تفاعلهما الجدلي، باعتبار أن النص الابداعي لا يمثل بنية محددة للعالم فحسب، بل أيضاً رؤية وموقف المبدع نفسه من أجل اعادة الاعتبار للنص ومنتجه. هذا ما يؤكده الكاتب من خلال اختياره لأسماء روائية بارزة في الساحة الابداعية العربية يبدأ بنقد تحليلي لقصة اللجنة للكاتب المصري المميز صنع الله ابراهيم ـ قبل أن تغدو رواية ـ وفق تقسيمها إلى ثلاث وحدات سردية رئيسية:

١ ـ مرحلة التحضير لمقابلة اللجنة.
٢ ـ مقابلتها.

٣ ـ ما بعد المقابلة وانتظار القرار.

وينتقل إلى استعراض البنية الدلالية مؤكداً ما يراه ـ لوسيان غولدمان ـ من أن دراسة مقتبسة عن البنيوية اللغوية لا تستطيع أن تسلط الأضواء على بنيتها الدلالية والتي تجعل النصوص الأدبية تتعارض مع النظام الشامل للغة، وأن النصوص الأدبية هي أعمال ممتازة للكلام وليست بنى لغوية دلالية، وان اقتراحات غولدمان ـ التي تحرر النص كبنية صغرى من انعزاليته اللغوية لتدمجه في بنية كبرى هي في (الواقع) ترتقي باللغة من مستواها القاموسي الصامت إلى مستواها المعاشي المحكي الحي، ويكتسب الكلام صفته الخطابية الاتصالية والتواصلية من خلال اندماج بنية النص ببنية التاريخ وتحققه كتجسيد لرؤية تفاعلية، تغدو فيها رؤية الكاتب للعالم ناظماً مجدداً للأشكال الدلالية المتمخضة، عن علاقة التفاعل القائمة بين الفنان وعصره، ويستعرض سيماء اللجنة وفق خطابها والدلالة المعاكسة للمنطوق اللغوي ومن ثم دراسة الزمن القصصي بين ميتافيزيكيته وتاريخيته، وعن الفضاء القصصي كوعاء لمجريات الحدث ثم إعادة انتاجيه وفق مقتضيات وظيفية جمالية وانسانية يطبع الشخصية بطابعه، أو ينطبع بطابعها، وعن التواصل والانقطاع بين الشخصيات يذكر أن الشخصية القصصية تستمد تمايزها من خلال التواصل الذي تنسجه مع الشخصيات الأخرى، وينهي الدراسة باستعراض المخطط السردي الدلالي لـ «اللجنة» مستنتجاً أن افتقاد «اللجنة» للمادة الحكائية أدى إلى طغيان الخطاب الذاتي للراوي وتلاشي الواقع الحي كأساس للمادة الحكائية أدى بالحكاية أن تغدو موضوعات متناثرة في نثر الراوي، دون أن يكون هناك رقابة مرجعية تستند إلى الصلابة الموضوعية والعقلانية والتاريخية للواقع كحركة صيرورة، وليس كواقع جامد قائم بذاته بمعزل عن زمنيته وفضائيته الديالكتيكية وبالأدوات النقدية نفسها ينتقل الكاتب إلى دراسة رواية «قلوب على الأسلاك» للدكتور عبد السلام العجيلي، الذي يكتب في تقديمه لروايته إنها سجل لذكريات وليست مذكرات جرت في دمشق في فترة أواخر الوحدة السورية ـ المصرية وارهاصات الانفصال، حيث يغلق بذلك الزمن عبر تحديد مساره في فترة محددة، لكن الزمن الروائي مهما اكتسب تماسكاً وصلابة بمنطوق بنائه يأخذ شكلاً ذاتياً عبر وعي الفنان وتجربة خلقه الإبداعي، ولهذا فهو ليس حيادياً أبداً لأنه الزمن الانساني المحكوم بحركة الفرد وتجربته. ويخلص الكاتب إلى أن زمن الشخصية الروائية رهن بالمشروع، بالسلعة، لا بالقيم البديلة، والعلاقة بين الزمن المغلق والمنفتح، الحي والميت تنتهي بحسمها لصالح المغلق الميت. وهذا الاستنتاج بالنهاية هو نتاج لرؤية الروائي في أحكام العلاقة القائمة بين عالمه الفني والواقعي ولا يعني هذا انفصال حركة الزمان الروائي عن الحيز عن فضاء العمل الروائي.

وعن الدلالة التعبيرية يشير الكاتب إلى أن لغة العجيلي ذات مستوى واحد تستمد من النثر القديم جوهر التركيب بل والمفردات ولا تقترب من المعاصرة إلا ما يفترضه الموضوع في صدد التعبير عنه فاقتراب هذه اللغة من الحياة يتأتى فقط من تناولها لموضوعات تخص حياتنا المباشرة. أما اللغة في بنيتها العامة فهي لغة قديمة تتألق رومانتيكياً، ويدخل في تحليل بعض الشخصيات التي تحفل بها الرواية ليخلص إلى أن رواية ـ قلوب على الأسلاك ـ هي رواية عطالة البناء وتخلخل البنية وانحطاط القيم ونلتقي بعدها بحوار الكاتب الغني مع حنا مينة ـ الذي سبق نشره في مجلة النهج ـ إذ يأخذ الحوار بعداً شمولياً ومتشعباً يمتد عبر اللغة الروائية وسياقها، وتجربة حنا مينة الروائية والحياتية بإضاءة واقع وآفاق الرواية السورية وتؤدي ـ تأملات نظرية في أدب حنا مينة ـ دوراً لا بأس به في اغناء الحوار وتزويد القارىء معرفة بتجربة حنا مينة الذي كان من الرواد الذين ساهموا في تمثل الماركسية لا كموقف سياسي فحسب بل كرؤية معرفية وجمالية تتناسج في بنية حياتنا الاجتماعية والثقافية والروحية.

■ غسان كنفاني كتابته أفضل تجسيد لحياته وحياته أفضل تجسيد لكتابته ■

وينتقل الكاتب إلى تناول تطبيقي لعالم وليد اخلاصي الذي بقي انتاجه في منأى عن اهتمام النقد الجاد بالقياس إلى مجموع ما أنتجه من خلال دراسة تحليلية وتشريحية لروايته. فالحنظل الأليف التي تهيمن عليها شبكة المفاهيم كبديل لشبكة العلاقات الاجتماعية، يتوصل الدكتور عيد بشأنها إلى أن التجريد والتذهين والترميز تتغلب على هذه الرواية وتسمح إلى حد كبير بتأملات الروائي الفلسفية والايديولوجية، لكنها لا تسمح لأن تجعل من خاص الكاتب خاصاً للقارىء، ولا تسمح لعصارة الحياة أن ترشح من مسام الواقع بكل تعقيداته وتفاعلاته الحية ولا تختلف رواية ـ زهرة الصندل ـ كثيراً عن سابقتها فهي تعاني أيضاً من هيمنة النسق الذهني والثقافي على حساب القوانين الموضوعية للحياة ونواميسها التي ترفض كل ثبات وسكون، وتستعلن ذاتها بمبدأ أزلية الحركة وسيرورة الحركة ولانهائيتها، القائمة على الرفض والقبول والنبذ والمواصلة بدءاً من الطبيعة وانتهاءً بالمجتمع. وتقرأ عن هاني الراهب وروايته «ألف ليلة وليلتان» التي أثارت نقاشاً مطولاً حولها بين محبذ ومشيد ومقذع، بين التحبيذ الانتقادي لها عند محمد كامل الخطيب والاشادة الايديولوجية عند نبيل سليمان الذي رأى فيها تحولاً من الوجودية إلى الماركسية، إلى اقذاع محي الدين صبحي. ويذهب الكاتب إلى أن الرواية هذه تعاني من الترهل والحشو تمتد على مساحة ٣٨٠ صفحة، فإذا صغرت حتى ٢٠٠ صفحة فإنها لن تشكو من ظلم، بل سيمنحها ذلك رشاقة وايقاعاً وتكثيفاً. ثم يقدم الكاتب مقاربة أولية لبعض النواظم الرئيسية التي تتشكل منها القصة الكنفانية، مؤكداً أن الكتابة عن غسان كنفاني مغامرة محفوفة بمخاطر اطلاق الأحكام والاطمئنان إلى النتائج. فقصة غسان مرجعها الرئيسي تجربته، وهو الكاتب العربي الوحيد الذي تنطبق عليه بجدارة عميقة مقولة بيلينسكي في (أن عصرنا لن ينحني إلا لهؤلاء الذين تكون كتابتهم أفضل تجسيد لحياتهم وحياتهم أفضل تجسيد لكتابتهم)، وتكتسب الكتابة طابعاً استثنائياً لدى التصدي لما هو أعمق في الوجود، والذي يمد الحرية قبل كل شيء، وعن الذين يشيدون دعائمها بمنحها أرواحهم، ويصيغون بحناجرهم الدامية «نشيد الحياة».

ونشيد الحياة هو عنوان للكاتب الفلسطيني يحيى يخلف، وقد خرج فيها عن كل مقاييس الرواية الكلاسيكية التي لا يشغلها هاجس تقني سابق على تجربة الابداع، بل هي تقترح جمالياتها ونقدها من ضرورات التجربة الابداعية ذاتها. هي رواية الحالة، رواية الوضع، ولا تعتمد في صياغة موضوعها على حكاية تشد عناصر السرد والوصف إلى حدثها المركزي، بل هي تعتمد على عنصرين صارمين في واقعيتها المباشرة: الواقع كحياة

يومية معاشة، والحدث الوثائقي المتمثل بالهجوم على مركز القيادة العسكرية الاسرائيلية في الدامور. ويختتم الناقد د. عبد الرزاق عيد كتابه بدراسة رواية رشاد أبو شاور - الرب لم يسترح في اليوم السابع - والتي تسعى للسيطرة على التجربة المعاشة، والحكاية الروائية هي حكاية انتقال المقاتلين الفلسطينيين من بيروت إلى تونس، غير أن نزوع النص للسيطرة على موضوعه عبر اتكائه على مرجع التوثيق خلق عراقيل كثيرة أمام امكانية تملكه للواقع بشبكته المعقدة. فالنص النثري القصصي العربي بتلاعبه الشعري باللغة يخرجه من نثريته، لأن النثر يستخدم ولا يتلاعب باللغة كالشعر. قليلة هي تلك النصوص القصصية العربية الخالية من سرطان اللغة واغواءاتها الشيطانية التي تقذف بها في مجاهل المتعالي الميتافيزيكي.

إن ما يميز الدراسات النقدية هذه هي جنوحها نحو تحقيق الوحدة المنهجية والموضوعية واتساع الرؤية عبر ربط النص بشرطه التاريخي والاجتماعي، وتحديده وفق سياق مجمل النتاج الابداعي، والابتعاد عن الطعن في شخص المبدع والتعامل الارهابي مع النص، والتي تتجسد في تصنيفها ميكانيكية تتستر برقع الايديولوجية والأحكام الجاهزة والمساطر النقدية المسبقة الصنع. ولعل إحدى ميزات الكتاب تكمن في الحد من هذه النوازع المرضية.

ما سبق كان تعريفاً مبسطاً لكتاب نقدي يسعى لبلورة مقاربة علمية منهجية لاكتشاف الأعمق ويكاد يكون تذكرة بموضوعية النقد المهددة بالنسيان. □

أقوام ووحوش وذهب ونساء

حمد الطفيلي
لبنان

جغرافيا الوهم
نصوص قديمة. دراسة
حسني زينة
دار رياض الريس للكتب والنشر.
لندن ١٩٩٠

■ الكتاب عبارة عن مجموعة من المختارات الأدبية الجغرافية التي وردت في كتابات ومصنفات جغرافيين وأدباء عرب قدامى وباحثين أجانب عمدوا معاً إلى دراسة وتحليل المخيلة والذاكرة المتلمستين في كل من الأدب والشعر والمذكرات من خلال رحلات وجولات في اجتماع وبقاع عديدة من العالم الاسلامي.. يحتوي الكتاب على مقدمة وبابين ومصادر للنصوص مع ذكر أصحابها ومراجع باللغتين العربية والأجنبية وفهارس للأماكن والنصوص ومسرد للموضوعات.

جاءت «جغرافية الوهم» مستقاة من نصوص عربية اسلامية ومحلية تمتاز بغلبة الأماكن الوهمية المتعلقة بالمياه العذبة. وبدت الطبيعية في حالة تفاعلية مع حاجات الانسان في طراوة تتشكل من خلال المياه. وغدت الاستحالات كثيرة والتناسل بين الإنسان والحيوان ما زال ممكناً من خلال مشاهدة كثرة النسوخ. والأرض منبت الذهب والنساء والبحث عنهما لم يتوج دائماً بالنجاح. وإن اقاليم الأرض تزيد على «الربع المعمور» وجبل قاف المحيط بالأرض تسكنه أقوام ووحوش مميزة. مع مسحة ايمانية وعفة نفس تظهر في كل موقف صعب غالباً كانت تنتهي إليه أكثرية النصوص الموضوعة...

وبدا المكان غير متجانس في «جغرافيا الوهم» حيث إن خصائصه لا تتعلق بجسم موجود ولا بنقطة ارتكاز يسند إليها. وإن الناس المتعايشين في عالم «جغرافيا الوهم» لا يدركون أن واقعهم وهمي وكتّاب النصوص قد لا يدركون أيضاً.

لما كان الإنسان مواطناً في واقعين: واقع مُعطى وواقع مدرك، فهو لم يزل يعيد رسم حدود خريطة الوهم المفيدة لفهم الإنسان، ذلك الحيوان الواهم.

وتتحدد من خلال معايير اختيار النصوص في هذا الكتاب اظهار التحديد الدقيق للثقافة أو الحضارة التي تنتمي إليها النصوص المختارة المستقاة من الحضارة العربية الاسلامية في العصر العباسي من القرن الثالث إلى أواسط القرن السابع للهجرة.

إن نصوص هذه الأدبيات الجغرافية كانت تحظى بقبول اجتماعي واسع وبقيمة علمية كبيرة في حدود معرفة ذلك العصر. وهي لا تنتمي إلى الجغرافيا المعاصرة إذ عُولجت في سياق التأريخ لعلم الجغرافيا كما أشار إلى ذلك اغناطيوس كراتشكوفسكي في مؤلفه «تاريخ الأدب الجغرافي العربي» المترجم في القاهرة بقلم صلاح الدين عثمان هاشم عام ١٩٦٣. ويتضح جلياً أن نشر النصوص الكاملة أو تلك المشار إليها في سياقات متباينة الأغراض مثل «ارم ذات العماد» و«جبل قاف» و«جزيرة النساء» و«مدينة النحاس» و«حائط العجوز» جاءت اسطورية تارة وخرافية أغلب الأحيان كما أشار إلى ذلك محمد سليم الحوت في كتابه «طريق الميثولوجيا عند العرب» الصادر في بيروت عام ١٩٥٥. وأضاف الحوت أن ثمة ما يجمع هذه النصوص في نسق واحد شامل كونها صادرة عن الوهم ولا تنتمي إليه بلا قيود بحيث أنها تمثل فئة من الأوهام تقع في حقل يحدده تقاطع دائرتين: دائرة الجغرافيا ودائرة الوهم.

وقد برزت ايجابية تحديد معايير اختيار النصوص عند المؤلف مستنداً إلى معايير احتوائية النص منها:

- احتواء النص على موضع لا وجود له أصلاً، واحتواء النص أيضاً على رؤية وهمية لموضع موجود فعلاً تحصل فيه الأحداث الوهمية.

وقد علق مؤلف «جغرافيا الوهم» على أدبيات مقاربة في الشكل والمضمون متناولاً بعضها بالمقارنة والتعليق، كما تناولها أدبياً أمين نخلة في مؤلفه «الأعمال الكاملة»، ورئيف خوري في كتابه «العرب في التاريخ والأسطورة»، وبرز أهمها تعبيراً عن المختارات في فنون الأدب العربي والمترجمة إلى اللغة الفرنسية «حكايات عجيبة» (إعـتقش زتقـرنهمش) وتنتمي معظم نصوصها إلى «جغرافيا الوهم»، وبدت مواقع ترجماتها في كتاب رينه باسيه «ألف حكاية وحكاية». وقد تجلت أدبيات المقاربة مع كتاب «جغرافيا الوهم» عند «رايت» في مؤلفه «المأثور الجغرافي في عصر الصليبيين»، وفي كتاب ◄

«عجائب قصص الرحالة» عند «آدمز»، وفي كتاب «حيوانات الوهم» لـ «لويس بورخيس» حيث تصب موضوعاته الوهمية في نسق واحد في نصوص مستقاة من الآداب الكلاسيكية والشرقية، وتظهر بوضوح حيوانات الوهم عنده في نسق واحد في مبدأ غير واضح دون شروط لاختيار هذه الحيوانات خالطاً بين الوهم الأسطوري (وهم ثقافي مشترك لدى جماعة معينة) وبين وهم الأحلام الفردية. ولم يحدد بورخيس فئة الأصول التي استمد نصوصه منها.

وقد ركّز حسني زينة في مقدمة كتابه على الرؤية الكلية التي اهتم فيها «ميكال» في فرضيته، معتبراً الرؤى الوهمية من وجهة نظر ميكال جزءاً من الرؤية الكلية وهذا يؤدي إلى تأصيل الرؤية، التي تنطوي عليها نصوص «جغرافيا الوهم». بشكل أوضح يستبعد «ميكال» كون «الكل» الذي يحدده معبراً عن الوجدان الشعبي، بينما يبدو أن الكل المكون من «جغرافيا الوهم» ينتمي إلى الجغرافيا الشعبية»، ويتأصّل في تراثات عريقة في القدم. وقد اعتبر حسني زينة أن «كتاب رايت» هو الأقرب مضموناً وشبهاً إلى كتابه حيث تحدّر إليه الوهم مخالطاً من مصادر متنوّعة ضمن عناصر جغرافية طبيعية واقليمية.

وإذا لاح لنا بأن «كتاب رايت» هو الأقرب شبهاً بكتاب حسني زينة في بعض مضامينه المقارنة، فإنهما يختلفان من حيث المقاربة. وقد اعتمد مؤلف «جغرافيا الوهم» فكرة «الكل» من عند «ميكال»، وجارى طريقة «بورخيس» المحايدة في تسمية الموضوع والتعامل مع النصوص. وقد فسّر حسني زينة مقصده من كلمة «محايدة» مشيراً إلى الفرق بين موقفي بورخيس ورايت من موضوعهما. فالأول يقارب موضوعه من منطلق ظواهري دون نسبة إلى معيار تقويمي، بينما الثاني يقيس موضوعه بمعيار تقويمي ويقاربه من منطلق تطوري. ويعتبر الأول نصوصه صادرة عن الوهم، بينما يعتبرها الثاني أخطاء تستحق الانتباه..

الباب الأول من الكتاب عنوانه «جغرافيا الوهم الطبيعية والبشرية» كناية عن نصوص أدبية جغرافية مرتبة ألفبائياً وفقاً لعناوينها باستثناء النص الأول في صفة الأرض كاستهلاك تقويمي لجغرافيا الوهم يتناول

■ **الانسان مواطن في واقعين: معطى ومدرك** ■

اختلاف القدماء في شكل الأرض وزعم هيئتها وكيفية عدد الأرضين من خلال قول الله عزّ وجلّ ﴿الذي خلق سبع سموات ومن الأرض مثلهنّ﴾.

أما عن أصحاب هذه النصوص ومصادرها فقد استعان المؤلف حسني زينة بأجزاء من هذه النصوص وأحياناً بنصوص كاملة لتفي بالغرض المطلوب لكل من نظام الجغرافيين والكتاب وأصحاب الموسوعات الذين كتبوا بالعبرية أمثال: الجغرافي الرحالة أبو القاسم عبيد الله بن خردّاذبه صاحب مصنفات «كتاب المسالك والممالك»، وأبا عبد الله بن الفقيه مؤلف «كتاب البلدان» والمسعودي صاحب «مروج الذهب ومعادن الجوهر» والمنسوب إليه كتاب مشابه عنوانه «أخبار الزمان»، ثم بزرك بن شهريار صاحب كتاب «عجائب الهند» وأيضاً أبو الريحان البيروني العالم الموسوعي بالرياضيات والفلك والطب والتاريخ والجغرافيا ومن أهم مؤلفاته «الآثار الباقية عن القرون الخالية»، اضافة إلى استعانة حسني زينة بما عند الدمشقي من نصوص هامة من كتاب «نخبة الدهر في عجائب البر والبحر» ونصوص اضافية أخذ منها من الغرناطي المؤلف والرحالة والذي ترك في كتابه «تحفة الألباب ونخبة الاعجاب». معلومات ثمينة لا توجد في مصادر أخرى، ولكتاب القزويني في نصوصه البالغة الطابع التأريخي والجغرافي في «آثار البلاد وأخبار العباد» مرتبة ومصنفة بلداناً وأخباراً على حروف معجمية...

كما أعطى زينة صبغة طاغية لمعظم النصوص الواردة في كتابه والمأخوذة من نصوص المقدسي ذات الطابع التاريخي الحضاري والمنحصرة فيه في كتاب «البدء والتاريخ» الذي حققه «كليمان هوار» في باريس في مطلع القرن العشرين، واستعان حسني زينة أيضاً بنصوص ياقوت الحموي المؤرخ والجغرافي العربي صاحب «معجم البلدان» الذي يحتوي على خمسة مجلدات لصورة العالم المعروف في زمانه.

وقد اعتمد صاحب كتاب «جغرافيا الوهم» العديد من المراجع العربية والأجنبية متعمداً ذكرها والاستعانة بها من خلال ترتيبات مبوّبة وهي تقرب من الخمسين مرجعاً عربياً وأجنبياً.

كما لجأ حسني زينة إلى فهرس الأماكن يحدّد مواضعها ألفبائياً على صفحات مؤلفه، وألحقه بفهرس نصوص مرقّم على منوال يتناسق مع ترتيب الصفحات المعينة لتواجد هذه النصوص. وقد اقتصر واضع كتاب «جغرافيا الوهم» على حصر الموضوعات الواردة في كتابه بإبراز أهمها من وجهة نظره في مسرد نتوقف عند بعض المقاطع الواردة فيه لنضفي على «جغرافيا الوهم» بعض ما جاء فيها...

من موضوعات الأحجار المرصودة وأرصاد المطر ينقل إلينا حسني زينة نصاً صغيراً للغرناطي من كتاب «تحفة الألباب ونخبة الاعجاب» يصف فيه حجر أردبيل: «ورأيت في أردبيل حجراً في الميدان أسود له طنين كالفولاذ له محكّ كمحك القلعيّ الرصاص وهو على صورة كلية البقرة [فيه] أكثر من مايتي منّ (المنّ - مقياس وزن يعادل تقريباً ٨١٥,٣٩ غراماً) وخاصيّته إذا عدم المطر جعلوه على عجلة وأدخلوه مدينة أردبيل فينزل المطر ويدوم حتى يرجع يخرج [ذلك] الحجر إلى الميدان فإذا خرج سكن المطر».

ومن «أخبار الزمان» يتناول حسني زينة نصاً عن البحر المحيط الذي يحتوي «على عرش ابليس وهكيل سليمان النبي وفيه جسده وهو قصر عجيب في جزيرة، وفيه مواضع لا تزال على مرّ الزمان ترمي ناراً ترتفع على مائة ذراع... وفيه مدائن تطفو على الماء وتغيب فيه، وفيه الثلاثة أصنام التي عملها أبرهة ذو المنار الحميري لسيده الشمس»...

وفي موضوعات نصوص الأماكن التي تظهر وتغيب والتي حصرها المؤلف عبر ثمانية نصوص واردة منها: ارم ذات العماد، جزيرة السائل، الجزيرة المدبرة، المدائن الداخلة، ومدينة هرمس وغيرها...

مما جاء في نص القزويني عن «ارم ذات العماد» قول الله عزّ وجلّ في القرآن المبين ﴿ألم تر كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد﴾ وقد حكى الشعبيّ في كتاب سير الملوك «أن الملك شداد بن ارم بن عاد ملك جميع الدنيا وكان قومه قوم عاد الأولى زادهم الله بسطة في الأجسام وقوة حتى قالوا: «من أشدّ منّا قوة» ونزلت الآية الكريمة ﴿أو لم يروا أن الله الذي خلقهم هو أشد منهم قوة﴾.

ومن الجبال المدبّرة يرد نص «جبل قاف» لياقوت الحموي في «معجم البلدان» من خلال وصف دقيق يقتطعه المؤلف بمقطع وهي: «قالوا: وأنبت الله تعالى من تلك

الياقوتة التي على سنام الثور جبل قاف، فأحاط الدنيا فهو من ياقوتة خضراء، والله أعلم أن خضرة السماء منه، ويقال إن بينه وبين السماء قامة رجل وله رأس ووجه ولسان، وأنبت الله من قاف الجبال، وجعلها أوتاداً للأرض كالعروق للشجر»... ويظهر في نص المقدسي الذي نقله حسني زينة عن كتاب «البدء والتاريخ» مدى الاختلاف بين العلماء حول اسم الجبل المحيط بالدنيا. كما يضع حسني زينة بين صفحات كتابه نصاً صغيراً عن الجنس ورد في مدينة العِنّة للقزويني في مؤلف «آثار البلاد وأخبار العباد» هذا حرفيته: «[وبالهند] مدينة إذا دخلها غريب لم يقدر على المجامعة أصلاً ولو أقام بها ما أقام، فإذا خرج عنها زال عنه المانع ورجع إلى حاله».

كما وردت نصوص أخرى داخل صفحات الكتاب تتناول موضوعات الجنس في «بَلَدْ» و«عين جارة» و«مدن النساء»...

وقد بادر المؤلف إلى وضع نصوص تشتمل على موضوعات عن الجواهر المضيئة وأرض الذهب من خلال الرحلات الخارقة نأخذ بعضاً من مقاطع هذه النصوص لنظهر الوهم الأسطوري الممزوج في جغرافيا الوهم.

قال المسعودي في «الهيكل المدور»: «هذا الهيكل بأقصى بلاد الصين وله سبعة أبواب، في داخله قبة عظيمة البنيان، عالية السمك، وفي أعلى القبة شبه جوهرة كرأس عجل يضيء منه جميع أقطار الهيكل، وإن جمعاً من الملوك حاولوا أخذ تلك الجوهرة فما تمكنوا من ذلك، فمن دنا منها قدر عشرة أذرع خرّ ميتاً. وكذلك إن رمى إليها شيئاً وان تعرّض أحد لهدم الهيكل مات».

ويروي المقدسي في نص من كتابه «البدء والتاريخ» عن أرض الذهب الغوّاص قائلاً «يحكى أن في مطلع الشمس أرضاً تنبت الذهب قطعاً كالنبات يظهر عند انفجار الصباح كالسُرُج ثم يفحص إذا دنا طلوع الشمس».

ومن أخبار الزمان ترد إلينا نصوص الرحلات الخارقة عبر الجزر المتعددة شاملة وصف الأشخاص والدواب والعمارة والشجر والهيئات الآدمية العجيبة في خلقها وهيئتها ومصاصي الدماء ذات أجنحة الخفافيش وما شابه من أشكال متنوعة وعديدة.

من جزيرة الرود هذا المقطع الوصفي الوارد في أخبار الزمان في نص وضعه في كتابه حسني زينة جاء فيه «ومنها جزيرة الرود، وهم خلق لهم أجنحة وشعور وخراطيم ضيقة، يمشون على رجلين وعلى أربعة، ويطيرون ويعودون إلى الجزيرة وقيل إنهم من الشياطين الأول».

وينقل لنا حسني زينة نصًا للقزويني عن جزيرة واق واق نقلاً عن لسان محمد بن زكريا الرازي يقول:

«هي بلاد كثيرة الذهب حتى ان أهلها يتخذون سلاسل كلابهم وأطواق قرودهم من الذهب، ويأتون بالقمصان المنسوجة من الذهب».

وحكى موسى بن المبارك السيرافي «أنه دخل هذه الجزيرة وقد ملكتها امرأة، وأنه رآها على سرير عريانة، وعلى رأسها تاج وعندها أربعة آلاف وصيفة عراة أبكاراً».

أما النصوص المتعلقة بالحيوان المستحيل والكلاب وعرائس البحر والأسماك المدبرة وطائر النار والطائر النحاسي نسرد بعضاً من نتف هذه النصوص الحالمة الواردة في كتاب «جغرافيا الوهم». لنلفت إلى أهمية موقعها التفسيري داخل الكتاب.

مما جاء في نص «منبت الغنم» للقزويني عن لسان بعض التجار «إن بأرض الترك موضعاً يزرع فيه نوع من الحب فيأتي بثمرة كالبطيخ، فإذا ظهرت ثمرته يزرع حولها شيء من الحشيش اللين حتى يكون عند ادراك الثمرة الحشيش موجوداً، فعند ذلك تنشق الثمرة ويخرج منها رأس حمل ويجعل يرعى من ذلك الحشيش...».

وعن الجزيرة البيضاء وما تحوي، يرد نصٌ في أخبار الزمان مفاده: «وفي خبر ذي القرنين أن مراكبه وقعت إلى جزيرة بيضاء نقية ذات أنهار وأشجار وأثمار، وفيهم خلق على خلق الإنسان في الانتصاب، رؤوسهم مثل رؤوس السباع والكلاب، فلما دانوا منها غابوا عن أبصارهم...».

ويصف بزرك بن شهريار في كتابه عجائب الهند «جزائر الحوت» بمقطع نصي يقول فيه: «ونحن قوم نزل رجالنا على إناث حيوان البحر واضطجعت نسواننا لذكران الحيوان بالبحر فتنتج بينهم خلق مشتبهون بين هؤلاء وهاأولئك فيجتمع المشتبهة مشتبهة المشتبهة وذلك في قدم الدهور فجئنا صابرون على طول المقام...» إنه وصف لعرائس البحر التي كانت تعيش في هذه الجزائر وكيفية الاختلاط والمعاشرة التي تمت معها...

ومن نصوص الأسماك والطيور نورد مقطعاً نصياً نقله حسني زينة عن المسعودي لما وجده في بحر الصين: «شيئاً على صورة الطائر يتوقّد نوراً لا يستطيع الناظر منهم على ملء بصره منه، ولا ادراكه كيف هو، فإذا استقر على أعلى الدقل يرون البحر يهدأ والأمواج تصغر والخبُّ يسكن، ثم إن ذلك النور يفقد، فلا يدري كيف أقبل ولا كيف ذهب، فذلك علامة الخلاص ودليل النجاة».

■ نصوص تحتوي على ما هو غير موجود ■

وما يتعلق بالمسوخ ومساكن الجن ومنازل الدجالين في المياه المرصودة وغيرها ينقل إلينا حسني زينة مجموعة من النصوص تزيد عن العشرين، غالبيتها تتحدث عن أخبار الجزر وموجودات العجائب والغرائب المخلوقاتية المتواجدة فيها، وقد نقل حسني زينة هذه النصوص ووضعها في صورة تجميلية لإغناء الذاكرة وبعث حجج الخيال والأوهام المقتربة من أساطير الأعاجيب والمسوخ... من وصف جزيرة الدلهان يشير حسني زينة بنص عنها مسحوب من أخبار الزمان يتضمن: «وجزيرة الدلهان وهو شيطان في صورة الإنسان راكب على ظهر طائر يشبه النعامة وعلى قدرها، يأكل لحوم الناس وإذا طرحهم البحر رفعهم إلى موضع لا خلاص لهم منه وأكلهم واحداً بعد واحد عند ارادته، ويأكلهم أحياء...».

وفي النص الموضوع لابن خرّداذبة في وصف سد ياجوج وماجوج نقتطف «والسدّ الذي بناه ذو القرنين هو فجّ (طريق واسع بين جبلين) عرضه مائتا ذراع وهو الطريق الذي يخرجون منه فيتفرقون في الأرض فحفر أساسه ثلثين ذراعاً إلى أسفل وبناه بالحديد والنحاس حتى ساقه إلى وجه الأرض...».

وقد استبقت الباب الثاني بلمحة عن أصحاب النصوص وواضعيها والمراجع العربية والأجنبية المستعان بها لتظهر للقارىء المحلّل جلية النصوص ومرجعياتها وكيفية ورود سياقاتها مع ربط أزمان واضعيها، تلك التي جاءت متراصة الفبائياً في الباب الأول، من مسرّد الموضوعات المتنوع...

أما «الوهمي والعجيب» عنوان الباب الثاني من كتاب جغرافيا الوهم، يحدّد المؤلف المقصود من «الوهم» من دون أن يوضح أين يقف الإنسان منه ويتبنى حسني زينة رأي المقدسي الذي ينطوي على نزعة وجودية تجعل الدنيا في ذات الإنسان، بحيث يشعر الإنسان في ذاته أصلاً. يقول المقدسي في «البدء والتاريخ»: «كل انسان له دنيا في ◄

كتب

نفسه على حدته فماله دنيا له، وجاهه دنيا له، وأيامه دنيا له ومكانه دنيا له، وكل ما يناله ويسرّ به مما لا يبقى دنيا له».

وقد أظهر «حسني زينة» تمايزاً صادراً عن الوهم الفردي من خلال مثال موجز لليافعي من كتاب «روض الرياحين في حكايات الصالحين» في وصفه لمدينة الأولياء التي تعتبر من منظور مؤرخي القرن العشرين، وهمية وتنتمي إلى منطقة الوهم المنظوري، موضحاً «زينة» لفهم عبارتي «الوهم الثقافي» و «الوهم المنظوري» والفرق بينهما.

يقول حسني زينة «إن جغرافيا الوهم كانت جغرافيا واقعية في منظور ثقافي كان سائداً ثم صارت وهمية نتيجة لبطلان ذلك المنظور وتحوله إلى منظور وهمي بالمقياس إلى المنظور الذي نعتمده. ولكن القول بأن «الكل» المكون لجغرافيا الوهم ناتج عن بطلان منظور ثقافي سابق، لا يعني أن هذا «الكل» كان يشكل صورة الأرض في إطار منظور ثقافي واحد، ولا حتى أن عناصره كانت تنتمي إلى منظور محدّد كهذا. كما أن الحرص على استبعاد كون هذا «الكل» فردياً أو طبقياً، والتأكيد على كونه ثقافياً، يجب ألا يؤديا إلى الاعتقاد بأن هذا الكل كان يوجد ككل في أذهان ذلك العصر. فهو ناتج عن المنظور الذي اعتمدناه».

إن هذا المنظور المعتمد هو الذي أتاح تشكيل «جغرافيا الوهم» عندما مكّننا من فرز العناصر الوهمية من معطيات المؤلفات الجغرافية القديمة. جغرافيا الوهم ليست كلاً «موضوعياً» واحداً، وأنها اعتبارية في وجدان المؤرخ المعاصر، واقعية في وجدان أهل ذلك العصر.

يضيف زينة متسائلاً: إذا صحّ أن جغرافيا الوهم ناشئة من أقوال مأثورة وجدت طريقها إلى التدوين ابتداء من القرن الثالث للهجرة، فمن أين لهذه الروايات الطامحة إلى مرتبة التقارير أن تنتمي إلى الجغرافيا؟ ومن أين لتلك الأدبيات التي احتوتها صفة العلم أصلاً؟ ثم أليس من الممكن ألّا تكون هذه النصوص معبّرة عن مشاهدات التجار والبحارة (الذين اعتبروا بمثابة جامعي معلومات) بل عما سمعوه من مرويات في الثقافات الأخرى؟ وفي هذه الحالة كيف تستحق رواياتهم أن تسجّل في اطار جغرافيا وضعية وكيف يستحق الذين سجلوها لقب الجغرافيين؟

إن كتاب «جغرافيا الوهم» لا يمت إلى الجغرافيا العامة الحديثة بقسميها الطبيعي والبشري بصفة علمية أو ميدانية موقعة من خلال احصاءات أو تحديد مواقع قائمة على خطوط طول وعرض وعلى مساحات محددة بالكيلومترات أو على احصاءات وبيانات سكانية دامغة، ولم تلحظ أرقاماً وجداول وخرائط بيانية أو جداول رسمية تجسيمية...

إن إرواء فكر القارىء لجغرافيا الوهم يندمج في رحلات خيال تكتنفها الأسرار والخبايا وعالم مليء بالدهشة والمفاجأة وعجائب مخلوقات ترمز إلى أسرار كانت غامضة وعقد كانت مستعصية عن الحل كما سماها وأظهرها الكتاب العباسيون...

لم يخرج حسني زينة من خلال نصوصه المنتقاة المسرودة في كتاب جغرافيا الوهم عن الإطار النصي المختار القديم بخلاصة تحليل أو خاتمة مُعبّرة عن خلاصة نقده والمواقف المتعاملة مع تراتبية هذه النصوص، مكتفياً في الباب الثاني بالتفريق والممايزة بين جغرافيا الوهم وبين جغرافيا العجائب، وجغرافيا الأسطورة، ومعالجاً الاعتراض عند الجغرافيين من خلال ترتيب ثلاث قضايا:

أ ـ أهلية الجغرافيا القديمة للاسم.

ب ـ أهلية النصوص التي تنتسب إلى الجغرافيا وبالتالي لتشكّل «جغرافيا» للوهم.

ج ـ أهلية الجغرافيين القدماء للقب.

مع تسجيله لبعض الاعتراضات الواردة عند ميكال غير المُطابقة لمضمون الكتاب «جغرافيا الوهم». □

المعنى في قلب المحقق!

عبد الاله الراوي
العراق

الشوق والفراق

محمد بن سهد الكرخي البغدادي

تحقيق جليل العطية

«دار الغرب»، بيروت ١٩٨٨

■ الكتاب الذي بين أيدينا هو ثاني مؤلف للبغدادي يقدمه المحقق نفسه للقراء ـ سنحاول دراسته من خلال القاء نظرة على الكتاب ثم محاولة تحليل ما قام به المحقق مع اختيار بعض الأشعار.

أولاً: نظرة على الكتاب

يتضمن مقدمة المحقق ومتن الكتاب والفهارس.

أ ـ مقدمة المحقق: يفتتحها بالتعريف بالمؤلف محمد بن سهل الكرخي البغدادي.. الذي كان يلقب (الباحث عن معتاص العلم). وسبب اطلاق هذا اللقب عليه يعود لولعه بالفلسفة وعلم الكلام والجدل. وبالرغم من كونه كان يعد أحد أعمدة الأدب والبلاغة في عصره ـ لم يصلنا من أخباره ما يرسم صورة متكاملة عن نشأته وتكوينه الفكري ولا عن شخصيته وحياته ـ ولا حتى تاريخ ولادته أو وفاته.. كل ما نعرفه عنه أنه ولد في بغداد وعاش قمة مجد هذه المدينة وهي تتباهى بعصرها الذهبي ـ يوم كانت عاصمة الفكر والثقافة ومنبر الحضارة العالمية.. يؤمها العلماء والأدباء من كل صوب للتتلمذ على أساتذتها واغتراف العلم منهم.

ولقد عاش هذا العصر لكونه توفي عام ٣٣٠ هجرية ـ ٩٤٢ ميلادية حسب تقدير بعض الكتاب. أما سبب خمول ذكره فيعود حسب تقدير المحقق ـ إلى ابتعاده عن دواوين الخلفاء والأمراء في عصره ـ إضافة إلى عاهته الجسدية التي لا ينكر أثرها في اعاقته عن أن يكون أحد الرواد المرغوبين في بلاط الخلفاء وقصور الأمراء والوجهاء ـ الذين كانوا يبحثون عن الجمال في كل شيء.. إنه كان «أشل اليد».

أما بالنسبة لمؤلفاته فسبق وذكرناها في كلمتنا عن كتاب (الحنين إلى الأوطان)[1] ولذا لا نرى سبباً لتكرارها.

أما شيوخه، فبالإضافة إلى من ذكرناهم سابقاً في الكلمة المشار إليها، يعرفنا المحقق بآخرين وهم: محمد بن اسحاق، محمد بن عيسى، أبو النضر أحمد بن ابراهيم اسحق العقيلي، ابن الأشعث والواسطي. بعدها يعرفنا بالكتاب وكونه الرابع من موسعة (المنتهى في الكمال)، حيث يسبقه، مدح الأب، صفة البلاغة، والدعاء والتحاميد. وهي جميعاً مفقودة.. ويأتي بعده (الحنين إلى الأوطان).

ويوضح المحقق مدى أهمية الكتاب، وكون ابن سهل الكرخي يكاد ينفرد في تأليف كتاب يختص بالشوق والفراق.. لأن ما خلفه العرب والمسلمون في هذا المجال محدود جداً.. وهي الكتب التالية: (اللقاء والتسليم) لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، (الوداع والفراق) لأبي حاتم محمد بن حبّان البُستي، و(التسليم والزيارة) لأبي عبيد الله محمد بن عمران.. وجميعها مفقودة.

بعدها يقوم بتوثيق الكتاب وصحة نسبه للكرخي البغدادي من خلال المصادر ـ كما يقدم لنا ما يؤيد بأن النص الذي بين أيدينا هو (الشوق والفراق) نفسه ـ مستنداً إلى النصوص الشعرية والنثرية الواردة فيه ـ اضافة إلى الشيوخ الذين ذكروا في المتن... وكذلك أسلوب الكرخي ومطابقته لما هو موجود في هذا الكتاب. وفي خاتمة المقدمة يبين لنا المحقق الخطوط العامة التي اتبعها في تحقيقه هذا النص.

ب ـ **الكتاب المحقق**: يقع الكتاب في (١٢٩) صفحة مقسمة إلى ٣٧١ فقرة.. علماً بأن قسماً من الفقرات يضم أكثر من مقطع شعري أو نثري. أما عدد أبواب الكتاب فهي (٣٦) باباً.. أغلبها تتعلق بشوق الإنسان إلى أهله وأحبته.. أي حنين الإنسان لبني جنسه الذين فارقهم.

ومن هذه الأبواب: العجز عن المكاتبة لغلبة الشوق، الجواب عن وصف الشوق، تلهّب الشوق بالقرب وخموده ببعد الدار، وصف الشوق قبل الرؤية، وصف يوم الفراق، الدعاء للمسافر، حمد الفراق، الفرار من التشييع للعجز عن الوداع، تذكر العهد والأيام، تمني اللقاء، محاسن التطيّر، التلاقي بالتوهم والتفكر، الطيف والخيال، بعد القريب بالجفاء وقرب البعيد بالصلة، وحمد زيارة الغب.. الخ.

ج ـ **الفهارس**: إن الفهارس التي وضعها المحقق هي: فهرس: القوافي، الاعلام، الأماكن، الأمثال، الكتب الواردة في المتن وفهرس مصادر التحقيق. علماً بأن المحقق أوضح في مقدمته بأنه قام بتقسيم النص إلى فقرات مرقمة لتيسير المراجعة، وقام بضبط الكلمات التي تحتاج إلى ضبط، وتخريج قسم من النصوص وتوثيقها.. وترجم لبعض الاعلام وعرّف ببعض الأماكن.. اضافة إلى ذلك فإنه يشير إلى أن النسختين المخطوطتين اللتين استند إليهما في التحقيق ليستا تامتين.. أملاً أن يجود الزمن بنسخة تامة في المستقبل.

ثانياً: ما قام به المحقق

ستتضمن دراستنا: أ) التعريف ببعض الأعلام، ب) التعريف ببعض الأماكن، ج) شرح معاني الكلمات، د) توضيح المصطلحات.

أ ـ **التعريف ببعض الأعلام**: عرّفنا المحقق بـ (٣١) علماً ـ الغالبية العظمى منهم لهم نصوص شعرية أو نثرية في متن الكتاب. وقد أحصينا (٦٦) آخرين لم يقدم ترجمة لهم.. منهم (١٦) من المعروفين وهم: جميل بثينة، مجنون بني عامر، أبو تمام، المتنبي، البحتري، جرير، علي بن أبي طالب (رض)، ابن المعتز، صريع الغواني، الفرزدق، معن بن زائدة، أبو نواس، علي بن الجهم، الحطيئة، الخليل بن أحمد الفراهيدي وكثير. ومعنى ذلك أنه بقي (٥٠) من الأعلام لم يعرفنا بهم.. علماً بأن أغلبهم ـ إن لم نقل جميعهم ـ غير معروفين لدى غير المتخصصين بالأدب العربي.. ونذكر منهم على سبيل المثال: سعيد بن حميد، العكوك، ابن الدمينة، الأقرع بن معاذ، طفيل الغنوي، ابن دريد، أشجع السلمي، الصمّة بن عبد الله القشيري، سعد بن بشر الكتابي، أبي عبد الله الزنجي، الصيني.. الخ. هذا في الوقت الذي يترجم لقسم من الأعلام المعروفين مثل: اسحاق الموصلي، العباس بن الأحنف، بشار بن برد، محمد بن عبد الملك الزيات.

اضافة إلى ذلك فإنه في بعض الحالات عرّفنا ببعض الأعلام مرّتين مثل: أبي جعفر الكوفي، ابن الحرون وابن طباطبا[2]، مخالفاً ما ذكره في المقدمة (ترجمت لبعض الأعلام، وتركت المشهورين منهم لقلة الجدوى من جهة، ولئلا أثقل الهوامش من جهة أخرى)[3].

البغدادي كاتب صرفته عاهته عن دواوين الخلفاء وألجأته إلى الوجد

وهنا نتساءل.. هل أن العباس بن الأحنف وبشار والآخرين.. غير مشهورين؟

بالإضافة إلى ذلك نرى من الواجب أن يتم الاتفاق على (مصطلح.. من هو المشهور من الأعلام.. في تراثنا العربي)؟ حسب تقديرنا يجب اعتبار كافة الكتاب والشعراء والعلماء الذين يُدرّسون في أغلب مدارس البلدان العربية في المرحلتين الثانوية أو الاعدادية (البكلوريا) مشهورين.. أما من أدخلوا ضمن مناهج الكليات المتخصصة فلا يعتبرون مشهورين.

قد يعترض البعض على هذا المعيار.. فنقول حبذا لو وجد البديل.. على أن يؤخذ به من قبل المحققين والأدباء والعلماء..

ب ـ **التعريف ببعض الأماكن**: عدد الأماكن التي ذكرها المحقق في الفهرس (١٦) نقراً: وحسب ما أحصينا فإن عددها (٢٠).. قسماً منها معروفة وعددها (١٠) هي: بغداد، دجلة، الشام، نجد، العراق، الصين، مكة، المدينة المنورة، السند، والصفا. وعدد الأماكن التي عرّفنا بها (٣) هي: الأبرقان وحمان.. أما الموقع الثالث فهو وجره[4]: (منزل لأهل البصرة إلى مكة) ولا ندري هل يقصد بأنه يقع بين البصرة ومكة.. أو أنه يعود لأهل البصرة.. أم ماذا؟

لا نريد أن نعلق على كل موقع من المواقع غير المعروفة والتي لم يقم المحقق بتعريفنا بها مثل: جبلي نعمان، الجزيرة، الغربين، اللوى، نجران.. الخ. ولكننا نريد أن نشير إلى بعض الحالات الخاصة:

١) خليليّ علويّ بدجلة داره
وآخر قد وافت ركائبه نجدا[5]

حسب معلوماتنا لا توجد مدينة باسم (دجلة) وأن نهر دجلة يمتد من تركيا إلى جنوب العراق، ولذا لا يمكن اعتباره موقعاً محدداً.. إذاً كيف يستطيع القارىء وضع صورة في ذهنه لمكان دار صاحب الشاعر؟ يجب أن نعود إلى كلمة (علوي) في هذه الحالة.. فهل هي اسم لمكان؟ إذا كان كذلك ـ فكان على المحقق أن يوضحه لنا ـ لأن علوي قد تكون نسبة إلى مكان ـ يوجد في بغداد حالياً محلة باسم العلوية ـ أو إلى قبيلة ـ أو نسبة إلى علي بن أبي طالب (رض):

٢) كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا
أنيس ولم يسمر بمكة سامرُ[6]

هنا القضية سهلة.. فبالرغم من عدم ◄

كتب

ذكر (الحجون) من فهرس الأماكن.. فباستطاعة القارىء أن يستخلص بأنها اسم لموقع.. أما.. أين!؟

٣) إن المحقق قدم لنا في احدى الحالات توضيحاً يشكر عليه:

وهل أردن الدهر حصن مجاشع
وقد ضربته نفحة من صبا نجدِ[7]

فقد ذكر بأن (حصن مجاشع) لم يرد عند ياقوت ولكنه في مكان آخر يتركنا نتخبط في ظلام دامس:

فإن لم يكن لي بالغريين منزل
ولم تنطوِ لي أم عمرو على الودّ[8]

إنه عندما يشير إلى (الغريين) يقول لنا ببساطة (وعن (الغريين) انظر ياقوت). لقد استغربنا فعلاً هذا الكلام، فإذا كان قد وجد الكلمة عند ياقوت.. فلماذا لم يشرحها لنا..؟ أما إذا لم يجدها فكان الأولى به أن يذكر ذلك كما فعل في الفقرة السابقة.. ثم أن الاستاذ جليل العطية ويا للأسف يتصور بأن كافة القراء.. لديهم ما لديه من مصادر.. وحتى معجم البلدان!! ناسياً أو متناسياً بأن نخبة مختارة من المختصين بالأدب العربي ممكن أن يوجد في حوزتها مثل هذه المؤلفات، وحسب قناعتنا بأنه بالنسبة للذين يقيمون في إحدى المدن الكبرى في الوطن العربي بإمكانهم مراجعة المكتبات العامة للبحث عن معجم البلدان.. ولكن ما الذي يستطيع عمله المغترب (مثله) في مثل هذه الحالة وبالأخص إذا كان يقيم في مدينة لا تتوفر فيها أية مكتبة عربية؟

ج - **معاني الكلمات**: عدد الكلمات التي عرّفنا بمعانيها (٧) فقط - وعدد الكلمات التي استطعنا رصدها وتحتاج إلى شرح (٥٠)، وحسب تقديرنا كان من واجب المحقق إذا أراد مراعاة القارىء - كي لا يعاني صعوبات في فهم بعض المقاطع الشعرية والنثرية - أن يقوم بشرحها جميعاً - ومنها على سبيل المثال:

● من النثر:

١ - إلى الله ابتهل في أيام تردّ علينا دولة المؤانسة، وتسفر عنا وجه المثافنة[9].

فهل يعتقد بأن القارىء سيستوعب معنى العبارة بسهولة إذا كان لا يعرف معنى (مثافنة).

٢ - بالسائح الأغضب والنازح الأشأم والصرد الأنكد[10].. الخ.

لو لم نقرأ كلمتي الأغضب والأشأم.. أو لم نكمل المقاطع الأخرى لما استطعنا معرفة المقصود.. دعاء على.. أو أمنيات طيبة.

٣ - استحقب الوجل واستفحل الأجل، بحد مرعث ونكد ملتهب وهمّ مكرث[11].

هل يعتقد المحقق بأن (استحقب، ومرعث) كلمات متداولة لا تحتاج إلى تعريف؟

● **من الشعر**:

٤ - كفى حزناً إن جمّعت مشتتا
واخنت على مجموعنا متصدعاً[12]
إلى بلد أدنى وأرخى مخايلاً
وإن كان أنأى عن أخيه واشسعا[12]

لا ندري لماذا لم يكلف نفسه عناء شرح (أخنت ومخايل)؟

٥ - بكى كل من يشتاك لا من صبابةٍ
بكاي فقد أذريت غَربا على غُربِ[13]

هل من السهولة معرفة المعنى العام لهذا البيت وبالأخص إذا كنا نجهل المقصود بـ (يشتاك، غربا وغرب)؟

٦ - أتبك على نجدٍ وريّا ولن ترى
بعينيك ريّا ما حييت ولا نجدا
ولا واجداً ريح الخزامى يسوقه
رياح الصبا تعلو الدكادك والوهدا[14]

المعروف أن ريّا اسم حبيبة الشاعر.. ولكن القارىء لا تسهل عليه معرفة معنى (الدكادك)!

٧ - لقد حبس الطرف السجوم عن البكا
تشاجر يأس فيهم والمطامعِ[15]

كنا نأمل أن يقوم بشرح (السجوم).

٨ - تركت لقبح الفراق الوداعا
وأملت بعد الفراق اجتماعا
وأودعته حافظاً كالياً
أمنت على مودعيه ضياعا[16]

ألم يكن الأحرى به أن يعرفنا بمعنى (كاليا).

٩ - فيا طيب طعم العيش اذ هي جارُه
وإذ نفسها نفسي وإذ أهلها أهلي
وإذ هي لا تعتل عني برقبةٍ
مخافة عتب من حماةٍ ومن بعلِ[17]

حبذا لو كان شرح لنا (تعتل عني برقبةٍ) ليساعدنا على تذوق البيت الثاني.

١٠ - لو كان في البين إذ بانوا لهم دعة
لكان بينهم من أعظم الخطرِ
فكيف والبين موصول به تعب
تعسّفُ البيد والموماة في السّحرِ[18]

إن (الموماة) حسب تقديرنا تحتاج إلى شرح.

١١ - أنّي اهتديتِ وكنت غير سَروبِ
وتُقرّب الأحلام غير قريبِ[19]

هل أن (سروب) معروفة للقارىء العادي؟

١٢ - ونازح الدار أحيا الشوق عبرته
أمسى يُملّ بأرض غيرها الوطنُ
يزداد شوقاً إذا ما داره شطنت
ولا يغيره عن عهده الزّمنُ[20]

كيف يستطيع القارىء معرفة (شطنت)؟

د - **توضيح بعض المصطلحات**: استعمل المحقق بعض المصطلحات التي لا يصادفها القارىء بشكل متواتر.. وحسب تقديرنا كان عليه أن يقدم شرحاً مبسطاً لكل منها:

١ - **بلا عزو أو بدون عزو**: وردت في الهوامش (٢٥) مرّة دون أن يقول للقارىء ما المقصود بها.. وعند دراستنا لكتاب (الحنين إلى الأوطان) وخوفاً من أن يتوهم القارىء ويتصور بأن (بلا عزو) أحد الشعراء الذين اكتشفهم المحقق.. ذكرنا قناعتنا وقلنا.. نعتقد بأن المقصود بها.. ان المصدر لم يعز القول أو الشعر إلى أحد.

٢ - **كلمة غير واضحة أو غير مقروءة أو مطموسة**: عدد المرات التي صادفتنا عبارة (كلمة غير مقروءة).. (٤) مرات و(كلمة غير واضحة) (١٢) مرّة. أما (كلمة مطموسة) فقد ذكرت مرّتان.

حسب المفهوم العام.. عندما نقول بأن الكلمة غير واضحة.. فذلك يعني.. أن من الصعوبة قراءتها أو غير مقروءة.. والكلمة المطموسة.. فهي أيضاً غير واضحة أو غير مقروءة.. ولا ندري هل أن كلاً من هذه العبارات تحمل مفهوماً معيناً بالنسبة للمحققين..؟ حبذا لو أوضح لنا الدكتور العطية ذلك لتتوسع معارفنا في هذا المجال.. أي مجال التحقيق.

٣ - **كلمة غير معجمة**: تكررت هذه العبارة (٨) مرات في هوامش المحقق.. دون أن يكلف نفسه جهد تعريف القارىء بمعناها - حيث إن الاعجام مصطلح لغوي لا يستعمله إلا المتخصصون في هذا المجال.. وحسب علمنا يقصد به النقاط.. أي أن الكلمة وردت غير منقطة.. على طريقة كتابة العربية قبل الإسلام وفي بداية صدر الاسلام، ويقال بأن أول من أدخل النقاط على الكتابة العربية، هو أبو الأسود الدؤلي بناء على طلب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (رض).

الهوامش

(١) عبد الاله الراوي. الحنين في التراث العربي. مجلة الناقد. عدد (١٥) أيلول/ سبتمبر ١٩٨٩. ص ص ٦٦ - ٦٩.
(٢) المقدمة: ص ١٣ - ١٤، والفقرات ٧١، ١٣٥، ٢٠٨.
(٣) المقدمة: ص ١٩.
(٤) الفقرات ١٦٢، ٢٢٢، ٢٧٧.
(٥) ف ١٦
(٦) ف ٢٢٢
(٧) ف ١٨٣
(٨) ف ٢٢٥
(٩) ف ٣٢
(١٠) ف ٩٤
(١١) ف ١٠١
(١٢) ف ٦١
(١٣) ف ٧٩
(١٤) ف ٨٧
(١٥) ف ٨٩
(١٦) ف ١٣٠
(١٧) ف ١٦٤
(١٨) ف ١٩٦
(١٩) ف ٢٧١
(٢٠) ف ٢٢٤
(٢١) ف ٣٠٧
(٢٢) ف ٣٠٩

٤ ـ هوامش تحتاج إلى توضيح: لم يتسن لنا استيعاب ما قصده المحقق في بعض هوامشه ـ مثال ذلك:

كانوا بعيداً وكنت آملهُمْ
حتى إذا ما تقاربوا هجروا
فالبعد منهم على ارجائهمُ
أنفع من هجرهم إذا حضروا[٢١]

ورد في الهامش (في البيتين إيطاء: وهو تكرار القافية لفظاً ومعنى).

نستطيع أن نلاحظ ببساطة وبدون جهد يذكر بأن كلمة (هجروا) تختلف عن كلمة (حضروا) لفظاً ومعنى.. إذاً ماذا يقصد؟ لا ندري. إن العرب سابقاً.. إذا استعصى عليهم معرفة المقصود من أي كلام.. يقولون (المعنى في قلب الشاعر) ـ فماذا نقول نحن ـ في قلب المحقق!!؟

بكيتك لما مثل النأى في الهوى
كأن لم يمثّل في صدودك بالقربِ[٢٢]

ذكر في الهامش (الديوان: بالهوى ـ بي)

استطعنا أن نفهم بأن المحقق قصد بأنه يدل (في الهوى) الواردة في النص.. وجد (بالهوى) في ديوان أبي تمام الطائي.. ولكن (بي) أين موقعها.. هل بدل (لي) الواردة في الشطر الثاني؟ كنا نفضل أن يقول بأن هذا البيت ورد في الديوان مع بعض الاختلاف هكذا.. ثم يضع بيت الشعر كما ورد في الديوان.. ليقضي على أي التباس قد يحدث لدى القارىء ـ ليُريح ويستريح.. كما يقال.

بعد هذه النظرة على الكتاب وما قام به المحقق نرى لزاماً علينا أن نقدم شكرنا للدكتور العطية على ما قام به من جهد لا ينكر بتحقيق هذا الكتاب، إذ قام بتخريج عدد كبير من النصوص الشعرية والنثرية التي تضمنها المتن من المصادر الكثيرة التي استعان بها.. وحسب تقديرنا أن عملية التحقيق مهمة شاقة تتطلب عدة شروط أهمها: سعة الاطلاع والالمام الجديد باللغة العربية وبالأدب العربي.. اضافة إلى ما يجب أن يتحلى به من الأناة والصبر والمثابرة.

والجهد لم يذهب سدى، فقد استطاع من خلاله أن يُقدم لقراء العربية هذا الكتاب الذي يعتبر بحق أحد روائع الأدب العربي.. كيف لا.. وقد ضم بين دفتيه أبرز ما أملته قرائح الشعراء والأدباء الذين حرمهم الشوق لذة السهاد وأحرقتهم الفرقة بنيرانها التي لا ترحم. □

إعجاز الحقيقي

لؤي عبد الاله

مجنون الحكم

الرواية الفائزة بجائزة «الناقد»

سالم حميش

دار رياض الريس للكتب والنشر.

لندن ١٩٩٠

■ من النادر أن يجد القارىء رواية استندت على مادة تاريخية موثقة تماثل في المقدار على ما احتوته رواية «مجنون الحكم» بين صفحاتها. ليس كمصادر فقط بل كأجزاء أدغمت مع النص مقتبسة من كتب كثيرة لمؤرخين مشهورين كابن الأثير وابن الصابىء والمقريزي وعشرات غيرهم، فضلاً عن تلك النصوص التي استخدمت كمادة «للتخييل» وضعها المؤلف في فهرست مستقل لتمييزها عن الفهرست الخاص بالنصوص التي أقحمت داخل النص. هنالك ما يقرب من الخمسين كتاباً استخدمت لبناء هذه الرواية.

ويبدو لي أن هذا الجهد الضخم الذي قام به سالم حميش لتقديم سيرة روائية للحاكم بأمر الله الفاطمي قد انتج نصاً مضاداً لخصائص الرواية الأساسية المستندة على خلق التوتر الناجم عن وجود عنصر الصراع بين الأبطال أو التغير الجاري داخل وعي البطل الرئيسي عبر المونولوج الداخلي أو التداعي. بل استطاع أن يضع النص بعيداً عن أجواء الحكاية الشهرزادية التي تثير فضول المستمع أو القارىء عبر وجود الغموض والأسرار الصغيرة التي لا تُكشف في البدء. أضاف الروائي وسيلة أخرى لقطع الطريق أمام اثارة روح البحث والاستكشاف لدى القارىء بوضع مقدمة لكل فصل مقتطعة من عدة كتب تاريخية توضح له مسار الأحداث. كأن سالم حميش سعى إلى تقليد الكاتب المسرحي برخت الذي كان يعمل على ايقاظ المتفرج من حالة الوهم التي تعتريه بتنبيهه من وقت إلى آخر بأن ما يراه ليس سوى تمثيل ومن يراهم ليسوا سوى ممثلين. من المؤكد أن المقارنة شكلية بحتة. إذ ما حققه الروائي في عمله هو افقاد القارىء القدرة على الانشداد إلى عمل يخلو من الغموض والذي هو ثمرة للتوتر والشد ثم الارتخاء بشكل متعاقب في مسار الأحداث. قد يكون السبب وراء ذلك هو سعي المؤلف الصادق بأن يكون مخلصاً للحقيقة كما وردت في بطون كتب المؤرخين. وأن يكون الخيال نفسه خاضعاً لما تطرحه هذه الكتب من قوت يتغذى عليه. بصيغة أخرى أصبح خيال المؤلف أسيراً للوقائع التاريخية بحكم الخطة التي اتبعها في بناء روايته التاريخية. كل شيء وفق هذه الخطة قد استخدم بطريقة دقيقة تذكرنا بالمعادلات الرياضية وخطواتها المتقنة: النصوص الكثيرة المقتبسة والمبثوثة بعناية داخل فصول الرواية. المقدمات الكثيرة المقتطعة من الكتب. الفصول المنفصلة عن بعضها البعض إلى الحد الذي يصبح الصدام المباشر بين الأبطال مستحيلاً مما يسمح بالحفاظ على البناء دون أي مغامرة...

■ لا يتنامى الحدث الروائي، بل يتحول إلى مشاهد قصصية مفككة ■

صوت الراوية

تقمص المؤلف صوت مؤرخ مصري عاش في العصر الوسيط. وكتب عن عصر سابق له: زمن الحاكم بأمر الله الفاطمي الذي عرف بتقلباته المزمنة وأهوائه المتقلبة. وما جرّته شخصيته من نكبات كثيرة ألمّت بالناس في فترة حكمه. يستخدم هذا المؤرخ الوهمي النصوص التي كتبها المؤرخون السابقون له في عمله. ويحاول تقليد أسلوبهم أيضاً. مما يسمح لخلق مناخ تغريبي للرواية. وصوت واحد يروي الأحداث بالطريقة التي يرتأيها. وخلال كل فصول الرواية. لكن لذلك الأسلوب جانب سلبي. إذ جعل المسافة الفاصلة بين الراوية والأحداث كبيرة وبالتالي وضع فجوة كبيرة بين القارىء والأحداث أيضاً. يذكرني هذا التكنيك برواية «الزيني بركات» لجمال الغيطاني التي ◄

تدور في عهد المماليك. إذ إن الكاتب اختار مجموعة من الأصوات تقوم بنقل أحداث الرواية عبر يوميات بعض الرحالة الغربيين. أو عبر المونولوج الداخلي لبعض الأبطال أو من خلال الرسائل المتبادلة بين بعض الشخصيات الرئيسية. كل هذه التقنيات سمحت للقارىء أن ينتقل إلى ذلك العصر وفي الوقت نفسه جعلته يتحسس واقعه عبر الايحاء الذي خلقته الرواية بأن «لا جديد تحت الشمس» فما يجري اليوم هو نفسه الذي جرى قبل أربعة قرون. كذلك أصبح القارىء غير مهتم بمدى موثوقية ما يمر أمامه. إذ خلق البناء نفسه واقعيته المستمدة من امكانية التعميم بعد حذف الجزئيات وتسليط الضوء على ما هو متطرف. هكذا يصبح الزيني بركات ابن عصره. بغض النظر عن حقيقة وجوده في صفحات التاريخ. بالعكس من ذلك يسعى سالم حميش إلى جعلنا نوقن بأن ما قام به الحاكم بأمر الله هو نتيجة لاصابته بلوثة عقلية في صغره جعلته ضحية لها. في تقلب مزاجه. وقراراته الغريبة التي تصل إلى حد اجبار الناس على العمل ليلاً والنوم أثناء النهار أو منع الناس من أكل الملوخية. أو منع النساء من الذهاب إلى الحمام... إنه بذلك قد خلق حالة استثنائية لا نموذجاً متمثلة بالحاكم بأمر الله.

قسّم سالم حميش روايته إلى أربعة أبواب.

■

شخصيات باهتة تتحدث بمواعظ وعبر وتمثل نقيض الشرّ

■

لكل باب عدة فصول. عدا الباب الثالث المتكون من فصل واحد. في الباب الأول يقوم الراوية (وهو مؤرخ أيضاً) بسرد أهم الأحداث التي وقعت أثناء ولاية الحاكم بأمر الله. أهم القرارات التي اتخذها ضد الرعية. أهم الشخصيات التي قتلها تحت دوافع نوبات جنونه. في الفصل الثاني نقرأ حِكَمَه وآراءه وهي تجميع لبعض النصوص المتنافرة من كتب عدة مثل «هكذا تكلم زرادشت» لنيتشه و«النبي» لجبران خليل جبران: «كل سلم هدنة بين حربين وإن كل هدنة فرصة لتجديد أنفاس العزيمة وقوى التجهيز والسحق» أو «الدنيا قائمة على العداوة والصراع من أجل البقاء» أو «من لم يهدم لا يعرف معنى البناء ومن لم يختبر الشر لا يقدر على فعل الخير»... في الباب الثاني، سنسمع صوت المؤرخ الرتيب يسرد علينا بعضاً من تفاصيل حياة الحاكم بأمر الله حينما يدخل في جفنة دهن البنفسج لعلاج يبوسة دماغه كما كان يظن الأطباء، مع غلامه الجميل. ثم للتهرب من نقل ما يمكن وقوعه وما يتطلب من تفاصيل ستنفتح شهية الشاعر سالم حميش في الكتابة لنقرأ نثراً مركّزاً على لسان الملك الفاطمي في الجزء الأكبر من هذا الباب. وقد يتساءل القارىء إن كان عليه أن يأخذ تلك النصوص مأخذ الجد أم يعتبرها هذيان مجنون؟ في الباب الثالث يكرّس المؤرخ جزءاً كبيراً من الكتاب لمتابعة ثورة أبي ركوة. هنا نصبح أمام شخصيات باهتة تتحدث بمواعظ وعبر وتمثل نقيض الشر. تخترق النص دون مبرر أجزاء مأخوذة من كتب المؤرخين السابقين مما تضعف انسيابيته وتدفقه. الشيء المعاصر هو استخدام أسلوب الحوار لكنه ليس إلاّ وسيلة لنقل المعلومات التاريخية على لسان الأبطال وحينما ينتهي هذا الباب بمقتل أبي ركوة وصحبه نعود إلى نقطة البدء. إذ ليس هناك تنامياً للحدث الروائي بل مشاهد قصصية مفككة يجمعها رابط واحد ألا وهو الراوية نفسه. في الباب الأخير نشهد مقتل الحاكم بأمر الله بتدبير من أخته «ست الملك» وهو لا يعدو أن يكون مخططاً فقيراً الحادثة كبيرة كهذه: «لما طلع فجر الغد ولاح كانت ست الملك قد أعدت للتخلص من أخيها خطة محكمة العرى والوسائل فاختارت رأس رمحها في شخص سيف الدولة الحسين بن دواس». ثم على عجلة من أمره تتحول اللغة إلى تقرير مقتضب بعد اغتيال الحاكم بأمر الله: «بمجرد ما انتهت هذه الزوبعة الأولى والأخيرة شعرت «ست الملك» أن وجه السلطة بدأ يخلو لها فاغتنمتها فرصة يوم عيد النحر لتنصيب مرشحها على العرش ووضع التاج على رأسه».

ثم تأتي النهاية مقتطعة من كتاب «خطط المقريزي» لتعلن موت الحاكم الذي نصبته «ست الملك»: «ومات الظاهر للنصف من شعبان سنة سبع وعشرين وأربعمائة عن اثنين وثلاثين سنة إلا أياماً... وكان مشغوفاً باللهو محباً للغناء فتأنق الناس في أيامه بمصر واتخذوا المغنيات والرقاصات وبلغوا من ذلك مبلغاً عظيماً». ومع هذه النهاية نعود إلى نقطة البدء، إذ أصبح التوثيق التاريخي عائقاً لخلق النموذج البطل. وبدلاً من ذلك طفحت حالة خاصة تمثلت بالحاكم بأمر الله. هذا إذا غضضنا النظر عما يعانيه القارىء من حالات الانقطاع والتشتت وغياب التصعيد والغموض الذي استطاعت رواية الزيني بركات من تحقيقه قبل ستة عشر عاماً بالرغم من سعي كلا الروائيين إلى قراءة الحاضر العربي عبر الماضي. يبقى السؤال الأساسي الذي دفعني إلى مواصلة قراءة الرواية بإصرار كبير: كيف استطاع الحاكم بأمر الله الاستمرار في الحكم لأكثر من خمسة عشر عاماً، بالرغم من كل ظلمه وجنونه؟ ويبدو أن التفاصيل المحشوة بكتب المؤرخين القدامى قد أضاعت أي امكانية لطرح أسئلة من هذا النوع على الروائي أولاً وعلى القارىء أخيراً.. □



كانت المدن ملونة

رواية

رجاء نعمة

دار الهلال . القاهرة ١٩٩٠

■ تبدو الحرب الأهلية اللبنانية حقلاً خصباً، لمشاغل روائية لبنانية وعربية، وتأتي رواية «كانت المدن ملونة» لرجاء نعمة، كمساهمة سريعة بل ومتسرعة في هذا الاحتفال الحربي، قبل أن يغيب المشهد اللبناني في النسيان، ويتوارى خلف الحروب العربية المتتالية.

تلهث رواية رجاء نعمة وراء الحدث المباشر، من انفجارات متتالية لا تهدأ، وتراكم فوقها العديد من السياسات المفخخة، مع استعراض بانورامي لأدوات القتل على الساحة اللبنانية من القنص إلى شلالات الدم، وجرعات ضخمة من دعاوى المحبة والسلام، وتستعرض نعمة في روايتها الأحداث اللبنانية من بدايتها حتى الاجتياح الاسرائيلي، ليبدو الزمن الروائي مترافقاً مع توقيت الأحداث لتبدو لنا بيروت كأنها قصر من قصور مصاص الدماء دراكولا.

يعود بطل رواية رجاء نعمة، من باريس، حيث يقطع دراسته، بناءً على طلب عائلته، لأن البطاش خرج من السجن وسيقتله لثأر قديم. فتختار عائلة البطل بيروت كأفضل مكان للجوء، وبعد فصول من القراءة السياحية العابرة لفولكلور الحرب (الملجأ ـ القصف ـ الخطف ـ انقطاع الكهرباء والماء والخبز) يكتشف البطل أن البطاش الذي سيقتله هو شقيقه من والده الذي ضاجع الخادمة في المزرعة. لتبدو لنا الرواية أشبه بفيلم هندي طويل، مع خاتمة من الدمع الفضفاض على امرأة تغيب.

في بداية الرواية تبدأ رجاء نعمة القول «هكذا مثل رغوة صابون أصابها جنون تنطلق من قطعة صغيرة جامدة، ثم تأخذ بالتناثر حتى لتغشى البصر» وتنطبق هذه الجملة الوصفية على الخيط الروائي الذي يفلت من يد الرواية، حيث تكر الأحداث والحوادث وتتراكم فوق بعضها بشكل عشوائي، وتتعربس الشخصيات، وتختلط الأيام اللبنانية وتقع الرواية في اخطاء فادحة على المستوى التاريخي وإيقاع الأحداث اللبنانية.

إن التفخيخ والتهويل لا يكفي لانشاء إيقاع روائي، وهذا من مطبات العمل على النص الحربي، وثمة طاقة روائية مبددة في عمل روائي يقوم على الإنشاء والمبالغة إلى حد العشوائية، وتسطيح الرؤى، فمثلاً بعد يومين من وصول البطل إلى بيروت يصاب بالجنون لاصطدامه بالواقع اللبناني، ناهيك عن مشاغله بكتابة رواية.

استعراض بهلواني في مدينة ملونة باختلالاتها وتملك عدة زوايا لروايتها لكن رجاء نعمه وقعت في تلك الأحادية في نظرتها، كأنها محاولة لاستجداء عطف على مدينة لا تتسول أصلاً. □

٢٤٩ صفحة من القطع الكبير.



مخطوطات غيث بن البراعة

شعر

علي الشرقاوي

البحرين . ١٩٩٠

■ ليس أكثر من جودة الانشاء بروزاً في هذا الديوان. وهي جودة في الابتكار اللفظي والصوتي، حصراً، لا في التجربة الشعرية.

وعلي الشرقاوي، يبدو شاعراً غزيراً (من العام ١٩٨١ إلى العام ١٩٩٠ خمسة عشر مجموعة) وغزارته على شيء من الاحترافية، وليست بالضرورة أن تكون تنويعاً أو ثراءً، بقدر ما هي نتاجات تتشابه باستسهالها وغطيتها المحدودة المساحة (...).

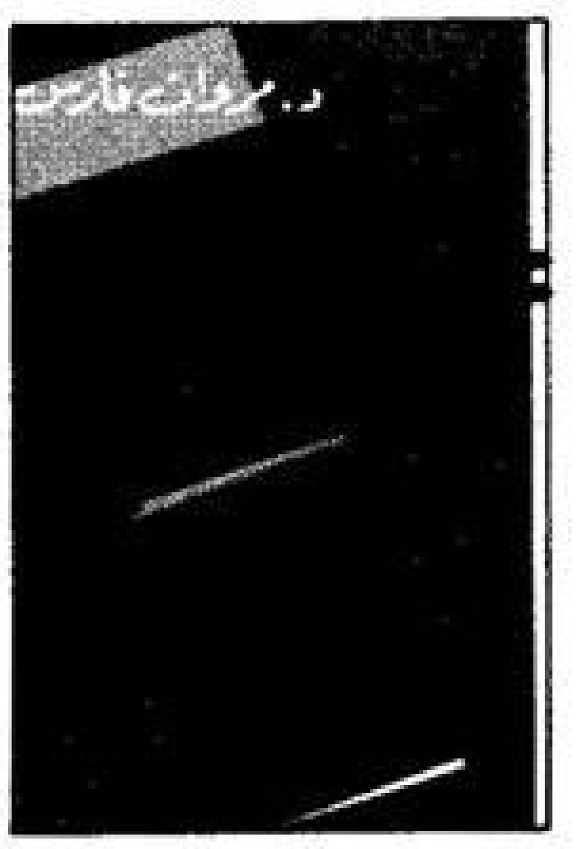
نكاد نقول انها كتابات مسلوقة بماء سوريالي وملح سياسي ومواد تراثية صوفية، انتقائية. والخلطة هذه غير منصهرة، نافرة ومفرقطة.. والشاعر يحاول إيجاد لحمتها الابداعية عبر اختلاف غرائبية، هي من بديهيات تجارب شعرية سابقة خنقتها شكلانيتها ومثالاً على ذلك: «أقيس فمي/ بمراهقة الريح/ الآن/ أقيس دمي/ بمظاهرة الماء/ الآن/ سأخرج/ من جهل الجملة» (ص ٢٧). والملفت أن أكثر مشاغل الشاعر هي حروف اللغة العربية كأنه يتماهى مع نصوص تراثية دون مبررات أو رؤى جديدة لهذا الاشتغال فتبقى تنويعاً على نص أصلي أرفع مقاماً، وهو لا يحتاج أصلاً لمثل هذه التنويعات.

وانغلاق الشاعر في بوتقة التقليد والتنويع، يجعل «الشعر»، في محصلته الثقافية العامة، هاجس الممارسة الشعرية عنده، وعلى ذلك تظهر البلاغة، بمصادرها التراثية، على أنها مادة القصيدة وموضوعها ـ طالما أن التراث هو اكتمال الابداع ـ كما يظن ـ والشاعر في انشاده الكلام، على صورة التراثيين الجدد، كما انتشروا في الكثير من نصوص مجلة «مواقف» مثلاً، حيث القول الحديث برطانة تراثية مبهمة تظل في دورانها المقفل على نفسها وعلى لغتها.. المقدسة!

إنها كتابة، من أوهامها انها تسمك وتعدد المعنى وتزيده، بغموضه، اشراقاً وتوهجاً، في حين انها تنزاح عنه، وتتورط شيئاً فشيئاً في هذا الوهم، إلى أن يغيب المعنى والشعر.. وإذا ظهرت لمحات شعرية صافية في سهوات نادرة فإن ظهورها يكون مراوغاً ومبتوراً.

إن أبجدية هكذا كتابة، تنحصر في حدود الابهار اللغوي، والحذاقة الانشائية في محاولة تماه مع أجزاء تراث مقدسة لا خروج عنها (...) وما «مخطوطات غيث بن البراعة»، بهذا المعنى، إلا ترفاً شعرياً ليس له ما يسوغه. □

١٤٥ صفحة من القطع الصغير.



علم الابداع

دراسة نقدية

مروان فارس

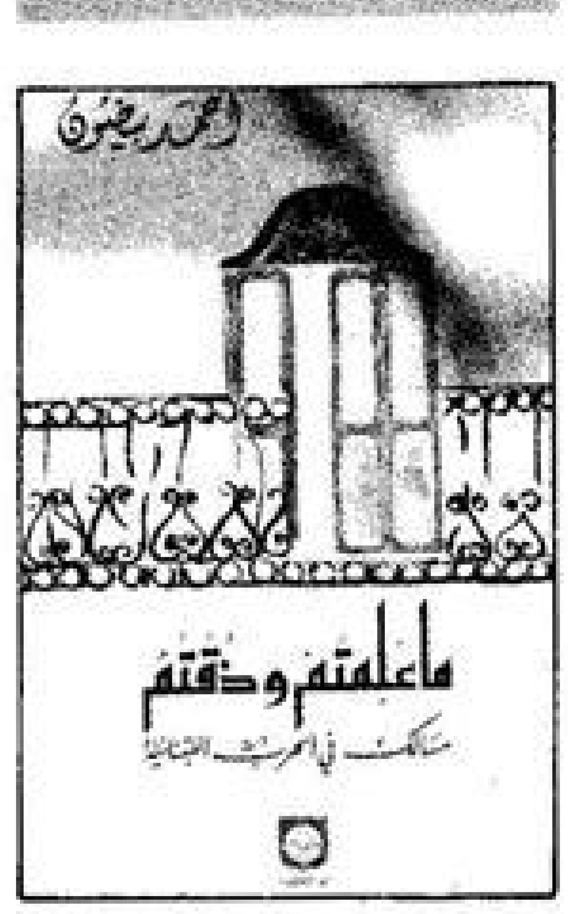
شركة المطبوعات . بيروت ١٩٩٠

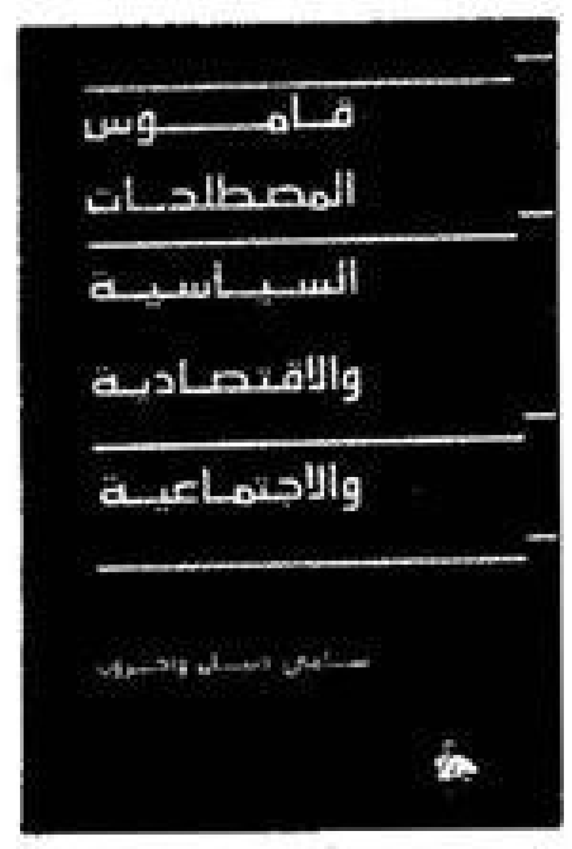
■ إنها دراسة تطبيقية للمنهج الألسني في النقد، قراءة تأويل واستنباط قوانين، يضطلع مروان فارس بها بكثير من جرأة «الذاتية» وصرامة «علم المعاني».

النماذج المنتقاة للتطبيق هي نصوص جبران خليل جبران، ناديا تويني، خليل حاوي، صلاح ستيتيه. نصوص معاصرة، مهاجرة ومقيمة، نهضوية وحداثوية... وفي زمن تقاطعهما، يبحث فارس عن بيان السني يكشف نوعية واحدة لعلائقهما وتشعباتها المنوعة، أو يريد كشف نمط أدبي ذا سمات وسياقات متشابهة أو متوازية تتماثل، من حيث خطابها، مع الوثيقة التاريخية الواحدة، وهي في النقد الانطباعي اللامنهجي ممتنعة الظهور. وما استهداف علم المعاني ومنهجيته، كنقد حيوي جديد، سوى تحقيق هذا الكشف وتمييز نسيج النص ـ الأثر،











متخلياً عن أصدائه وهواجسه التي تموهه (...).

ويبدو «علم الابداع» معالجة تنطلق من اللسانية ولكنها تنقسم على نفسها وتصير محاولة أو إمكانية كتابة منبثقة من النص، موضع البحث. وهذه المحاولة تتجاوز منهجية الكتاب أكاديمياً، إذ بدلاً من الاكتفاء بجدولة الامكانات الصوتية/ الهندسية ومطابقتها مع سمات النص وتخطيطاته، يضيف إلى ذلك كتابة تناصية ربما في طموح إلى توضيح البنية اللغوية لأي ملفوظة توضيحاً «موضوعياً» وليس فقط «بنيوياً».

وإذا كنا حذرين تجاه هذه المنهجية في ممارستها «العلمية» على الأدب، من وضع نماذج فونولوجية (صوتية) أو نماذج شكلانية مقتبسة من علوم شكلية ـ الرياضيات، المنطق ـ فانها هنا تترك فسحة، لا بأس بها، للتأويل الأدبي والتاريخي مع نزعة نسبوية تتيح للألسنية أن تتداخل مع «الانطباعية» النقدية، متملصة بذلك من ميكانيكية، تصيب بالعقم ـ غالباً ـ مثل هذه الدراسات.

وإن كان التصنيف والجدولة المعجمية، في هذا المنهج، يظلان عاملاً سلبياً في فخ النص على القراءة النقدية العميقة، فانهما هنا، يتحولان إيجابياً حين يضعهما مروان فارس في خدمة رصد العلامات الجمالية والنفسية، وبذلك تصبح قيمة النص ـ موضع النقد ـ قيمة من ذاته ومن خارجه في آن.

تفعل الكتابة النقدية هنا، دور النص الأدبي، تحاكيه، تسائله، ومن جهة أخرى تؤلف له ذاكرته التي كانت منسية. □

١٢٠ صفحة من القطع الوسط

أندر من بروق الصيف

أرق من غيمة الخريف

شعر

حسين القهواجي

المطبعة العربية ـ تونس ١٩٨٩

■ يستظهر الشاعر حسين القهواجي في فاتحة مجموعته الشعرية (أندر من بروق الصيف، أرق من غيمة الخريف) الشاعر البحتري:

الشعر لمح تكفي إشارته
وليس بالهذر طوّلت خطبه

والمفارق أن هذا البيت يتحول إلى شاهد على ثرثرات نص القهواجي الشعري، حيث القصيدة تقترب من الهذر الكلامي، وخطبة متعددة الأصوات لأقوال منثورة على درب، فتبدو القصيدة الطويلة مقطّعة الاوصال تحت ادعاء الاختزال والتكثيف المعاني، فوقع القهواجي أسير إشارات لكلام سائد مبتذل.

الخاطرة وحدها لا تصنع شعراً، وكذلك الحكمة المصطنعة، والمفارقات الملفقة، والصور الساذجة، وهذا ما يدور حوله حسين القهواجي تحت شعار التلميح فوقع في استرسالات ومطولات كلامية لمألوف شعري متوارث، وتشكيل غنائي مفتعل بأوزانه لتأكيد وهم تواصل.

يتوسل القهواجي الطرافة، ويغرق في بث الشذرات والعبرات والحكم المتفرقة، كأنه يستعير للشاعر الذي في داخله الثوب الأول والوظيفة القديمة كعراف أو ساحر من خلال ادعاء نبوءة فيقع في شيخوخة مبكرة للكلام:

من يتحد بالنهر لا يمد على الشطين جسراً

*

أبجدية النثر كالعروس تريد البيت خالياً

*

حبري أعمى، ولغاي رموز

*

صباح الخريف كاهر لا يصحو إلا ضحى

*

طائر الكهنوت خبثني، ما كل الرعود تهدي المطر

*

يهجس حسين القهواجي خلف بيت القصيد، فيضيع منه، فيستحضر رموزه من المتناول الشعري والنثري المتوارث، مستوحياً حيوانات لكليلة ودمنة، أو طيور منطق الطير للعطار، في افتعال لغوي، وتأكيد جملة نقدية مطروقة مراراً كأن القهواجي يخترع الآن قصيدة النثر.

يحشر حسين القهواجي رموزه ـ الحيوانات ـ في غابة كلام محنّط، في تكثيف لغوي على غبار معانٍ، وافتعال غرابة.

قطط المطابخ كالنساء يخفن المغفل.
عند نضج الزيتون يرغب فرخ السنونو
همزة الألف: عصفور فوق سنبلة
إذا وحمت حرة الملك من تراها تشتهي
السلحفاة تمضي وبيتها معها إلا أنت طيور.
الأسد لا يأكل ذيل فريسته، ما هو برجك؟

وصف كلام وحيوانات وحكم. لا تبدو القصيدة سوى تطريز على فراغ، ومألوف نثري يلهث وراء حكمة. □

٥٠ صفحة من القطع الوسط.

أبو هريرة الموصلي

دراسة

عزيز الحاج

رياض الريس للكتب والنشر

لندن ١٩٩٠

■ ينطلق عزيز الحاج في قراءته لمذكرات «ذي النون» مرتكزاً على بانوراما تاريخية للحركة الأدبية والتطورات السياسية في العراق الحديث. فينبش أوراق واحد من أبرز رواد القصة في العراق، مختزلاً سيرته ومختصراً حكايته إلى سطور قليلة لا تتعدى رسم بورتريه سريع، مع أن الكاتب السياسي عزيز الحاج قد عرف «ذا النون أيوب» عن قرب في منفاه وقبلها عندما كانا يافعين.

يأتي كتاب «أبو هريرة الموصلي» كمقدمة بديهية لتعريفات ومقارنات بين كتب السيرة الذاتية العربية في الأدب العربي من خلال بانوراما خاطفة لآراء شعراء وقصاصين حول فن السيرة.

حاول عزيز الحاج أن يحيطنا بمذكرات ذي النون ايوب التي لم نقرأها ولا تُعرف أصلاً باسمه وهذا يعود إلى أسبابنا، من هذه الزاوية يأتي «أبو هريرة الموصلي» كمفتاح أول لأوراق كاتب سيرة جريء تدور حول معاني العيش والجنس والتفكير، لكن عزيز الحاج لا يرفق أدلة أو أمثلة عن مشاكسات ذي النون أيوب، بل انه يهمش ذلك بتعليقات لا تغني ولا تفيء، ولا ترشدنا إلى صاحب العلاقة بكونه كاتباً جريئاً في السياسة والدين والجنس. كما جاء في التعليق على مذكراته! ولا تكفي الرسائل المتبادلة لتشكل بذاتها قيمة فنية أو أدبية ولا تتعدى كونها معلومات عابرة لمقال صحفي وكذلك الاستعانة بمقالات مقتطفة من زوايا الصحف فلا يشكل الكتاب «أبو هريرة الموصلي» أي معنى استقلالي خارج إطار المقدمة الانطباعية لمذكرات ذي النون أيوب وتحية ناقصة. □

١٢٨ صفحة من القطع الوسط.

ما عَلِمتُم وذقتُم (مسالك في الحرب اللبنانية)

دراسات ونصوص

أحمد بيضون

المركز الثقافي العربي. ١٩٩٠

■ من بين الأشياء التي تُحمد، في هذا الكتاب، متعة القراءة. إنها خاصية يجوز استقلالها عن قيمة النص وشأنه، خاصية ترافق أحمد بيضون في معظم كتبه، وهي هنا متعة تضاف إليها السخرية التي لا تخلو من الجدية، حسبما تقتضي طبيعة النصوص.

ولأن من الصعب علينا، في هذه الزاوية، مناقشة ما جاء في الكتاب، من نصوص تسلك وجهة خطرة ـ النظر في الحرب وظواهرها ـ نرى أن نعترف اننا نقرأ هنا، طبيعة جديدة في تأليف الدراسات، كما في المحاضرات، والمقالات أيضاً، تتوازى مع نوعية المواضيع نفسها، وما تفرضه من حركة تغير وتعقيد لمنهجها الوضعي نفسه.

بوجه الاجمال، يؤلف الكتاب، أجزاء من سيرة المؤلف، في صياغة مكانه وموقعه الثقافي في أزمان الحرب، أو في تعديل انفعالاته وقناعاته مع نوعية التعديل الذي يطرأ على بنية الجماعة الأهلية... وفي العموم أيضاً، وهذا لا ينجينا من اعتباطية، يقدم أحمد بيضون قراءة تهفت لأسباب ـ أوهام الحرب الأهلية، بالرغم من نزوعه إلى احترام أكثر التفاصيل جزئية في خصوصيات الفئات المتصارعة. وكما في توجه كمال الصليبي ـ وليس في المثال رغبة تشبيه ـ يؤكد أحمد بيضون ضرورة إحلال التاريخانية، بدل التاريخ الأسطوري الثابت في الزمن. في محاولات جمع الذاكرة اللبنانية.. والعربية، وتثبيت قاعدتها، ليس من أجل «عبر» الماضي، بل من أجل تثبيت المستقبل بما هو مشروع، مطرد في التقدم دوماً.

وإذا كان في الاختصار حكمة، فلا نجد أشد من الجملة الأخيرة، في الكتاب، من هذه الصفحة: «ولا بد، في كل حال، من لبنان»... ولا يعني الكلام عن لبنان انحصاره فيه، وهو مختبر المشرق العربي وربما مغربه أيضاً، إذ يتشكل لدينا هنا نموذج اختبار بمجمل ما نصفه بالعلائق ما بين التاريخ ـ المكان ـ الحاضر ـ الجماعة ـ الأنا ـ الأموات ـ الدولة، والتالي المحصلة المعرفية العامة لما يصح نعته بالمأزق الاجتماعي العربي.

وعلى غير عادة، لا يدّعي الكتاب صفته بالمعنى المتداول، أي أنه «نتيجة» خالصة. أي أنه بحافز فردي على توكيد فرديته وحق وجوده، وهذا له دلالته في نوعية التفكير التي أحاطت بمعظم النصوص، ولا يضير ان تكون في هاجسها الفردي، تفكّراً حراً يؤكد انخراطه في الـ «نحن» العصية على التعريف راهناً، وهذا التفكر الحر هو ـ كما نعتقد مع الكاتب ـ طريقة أمينة للتخلص ـ دون عنف ـ من أسار «التاريخ الدهري» والدخول ـ ولو ببطء ـ في «الزمن»، أي في ثقافة التقدم، ثقافة المستقبل... أوليست مشكلتنا هذا التاريخ الأول «النقي» «المثالي»؟ الذي يرغم كل جماعة على التماثل مع نقائها الانعزالي «المتماز» ولو بالسرقة (...).

«ما علمتم وذقتم» جملة استعارها المؤلف من بيت في معلقة زهير، ورغم قدرتنا على تحريف زمنها، تبقى، من قبيل احترام التاريخ، استئذاناً في رفض الحرب.□

٢٧٢ صفحة من القطع العادي.

قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية

قاموسي

سامي ذبيان وآخرون

رياض الريس للكتب والنشر

لندن ١٩٩٠

■ ثمة جهد شاق وواضح في استخلاص «قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية» التي أشرف عليها سامي ذبيان بالمشاركة مع محمد عيتاني ومحمد السيد علي ابراهيم، لجهة تبسيط المفاهيم والمصطلحات وتعريفها بحياد خفي، دون اللجوء إلى زاوية فكرية أو سياسية أو اتجاه معين لقراءة المصطلح أو المفهوم السياسي.

تبدو الشمولية في إبراز عدد المواد وتنوعها، والترجمة الذكية والحفاظ على خصوصية بعضها، والمقارنات المتعددة واختصارها وجمع المعلومات المكثفة حول المصطلح أو المفهوم الواحد.

هذه التنويعات في الآراء حول المفهوم الواحد، تمنح الفكر العربي حركة وتطوراً وتطرح عدة احتمالات وعدة قراءات مما يضفي على القاموس المختصر، الطابع العلمي في ظل افتقاد المكتبة العربية إلى مرجع لا يتوخى الموسوعة العلمية، بقدر ما يقترب من كتاب الجيب، وهذا ضروري لتعميم الثقافة العلمية الميسرة.

تبدو أهمية قاموس المصطلحات في اعتماده على شرحه للمفاهيم على أكثر من مصدر علمي، (٥٠٠ مفهوم) وفي عدم وقوعه في تسطيح إنشائي، أو إدعاء معرفة عربية مسبقة للمفهوم أو المصطلح الغربي لشعور ما بالدونية أو النقص.

هذا والقارىء لابد يوافق على ما جاء في مقدمة سامي ذبيان «أن الهدف المركزي لهذا المرجع هو جعل الثقافة في متناول كل المهتمين بها... وأن يكون القاموس مرجعاً لكل قارىء سواء كان مثقفاً، أم مجرد متعلم أو حتى نصف متعلم».

لا نرفض الموسوعات العلمية الضخمة، ولكننا في واقعنا العربي أحوج إلى ثقافة علمية ميسرة حتى لا نقع في الأخطاء الفادحة يومياً في النقاش الثقافي العربي لجهة تعريف المفاهيم بدون مستند.□

٥٠٠ صفحة من القطع الوسط

بولين وأطيافها

رواية

محمد أبي سمرا

دار الفارابي. بيروت ١٩٩٠

■ تأتي هذه الرواية كأنها «قاطع طريق» يقفز فجأة بوجه قافلة

وإذا كان الحديث اليوم، عن الرواية اللبنانية الطليعية، ينحصر شيئاً فشيئاً في الثلاثي المختلف: الياس خوري، رشيد الضعيف، حسن داوود ـ مع استدراك متأخر لحنان الشيخ ـ فإن أول شيء تحفزنا، رواية «بولين وأطيافها»، على التفكير فيه، هو ولوج محمد أبي سمرا إلى صف الروائيين الجدد من الباب الواسع.

مكتوبة على مدى سنتين، ومدى مدينتين (ليون، بيروت ١٩٨٦ ـ ١٩٨٨) وخطها العام لا يستقيم إلا بتفرعاته. تفرعات، زمانية ومكانية، منبسطة على لغة الراوي حيناً ولغة الروائي حيناً آخر، الأنا تتعدد والراوي يتعدد حفيداً وابناً وأباً وأهلاً في الوسط، في التذكر، وفي حضور «الضيعة». تلتف الحكايات كشرنقة، وتنفصل ايقاعاتها، كأن بنيتها هي فعل تشكيل يحاكي اختلاط الكلام بالمشهد. أو كأن المشهد ـ الحدث يتخلى عن الروائي، يحضر كما هو، بمعزل عن الانطباع والاختيار الذاتي، واستدراكاً لهذه الملاحظة، تغدو الرواية تناسخاً للحكاية الواحدة، حكاية ضائعة بين ما حدث وبين طفل لا يذكر منها إلا أجساداً وأصواتاً وجداً، وبولين لا يعرفها أبداً إنما يعرف الحكاية. والجد يتحول من بطل إلى واسطة تذكّر، إلى حفيد لا يريد أن يروي، بل يريد أن يعود إلى بداية الحكاية، إلى طيفها... طيف بولين الذي وحده بقي. الرواية كأنها اختلاط أجيال في سيرتها، والوقت «يتأرجح من غير انقضاء ولا اتجاه»، وكل تذكّر، بهذا المعنى، لا يرشد إلى الحكاية، والتفاصيل تفيض عن سعتها دون أن تطمح لمعنى موحّد لها، ولكن تتصل في اندفاعها الوهمي نحو زمن متقدم، هو بالضرورة متوغل في القدم، في النسيان.

والراوي الحفيد (الروائي نفسه) يستعين ببولين لا لتقول الرواية بل لتحصنها من النسيان، وتحصن سلالة الجد من الموت في دائرة صمت مقفلة، ولأن الرواية خوف من موت، فان بولين الجسد ـ اسمها يدل عليها ـ وسيلة تحقق حياة، تحقق ذاكرة وجسد الروائي نفسه. انها أم مستعارة (...) لطفولة خبيثة.

شطارة أبي سمرا، وعورة الشعر في الرواية، تدفق دون إهمال للتشكيل والتوصيف.

والملاحظ أن الروائي أكثر ما يشغله هو الجسد، منه تتحدد الشخصية، الحالة، ومنه تحدد وتيرة الحدث والانفعال وحتى المعاني، والجسد في تفاصيله الخفية، في انعقاده على التعبير، على الارتسام وربما على الصوت، أيضاً هو علامة زمانية، واللغة والصفة تخرج منه، على هيئته: (رجل ضخم، دبق ومظلم يشبه اسم خالد) أو حتى العكس (حرف الخاء في كلمة الآخرة كان يفتح أمام عينيه عالم الموت).

الرواية في وعيها سرد لسيرة جماعة في زمن مهمل يمتد من أواخر القرن التاسع عشر إلى خمسينات القرن الحالي بين جرود العرقوب (جنوب شرق لبنان) وحيفا (ساحل فلسطين).□

٢٠٨ صفحات من القطع الوسط.

يا خراف الوطن العربي، اتحدوا!

(رد على الصادق النيهوم في مقاله «قفزة في الظلام» المنشور في العدد ٣٦ من «الناقد»)

نعيم عاشور
البحرين

■ إنها فعلاً لـ (قفزة في الظلام) تلك النتيجة التي توصل إليها الصادق النيهوم في مقاله الذي يحمل نفس العنوان. ولنترك الحيثيات التي ساقها لأنها برأينا خادعة ومضللة، ونتجه رأساً إلى النتائج التي توصل إليها، فهي على كل حال تحمل بصمات تلك الحيثيات.

لقد خلص إلى ما يلي:

١ ـ أن نجمع ثقافتنا المترجمة ونعطيها لبرميل القمامة!

٢ ـ أن نكف عن (سرقة) أفكار الآخرين ونفتش في ترابنا عن البذرة التي تنبت بيننا!

٣ ـ أن نستعيد (شرعنا الجماعي)!

٤ ـ أن نكتشف لغة الملايين التي تلتقي اسبوعياً في الجوامع!

٥ ـ أن نحرر يوم الجمعة من خطب الوعاظ!

٦ ـ أن نعطي مكبر الصوت لهذا المواطن الساكت!

ورغم أنه يقول فيما بعد أن (مشكلة العرب بالذات أنهم لا يستطيعون أن يبدأوا من الصفر، ما دام يوم الجمعة يجمعهم بالملايين في مكان واحد وأمام منبر واحد..) إلّا أن هذه النتائج (المذهلة) التي توصل إليها تؤكد بما لا يدع مجالاً للشك، أن على العرب أن يبدأوا من الصفر فعلاً، وأن هذا هو خلاصهم الوحيد!

لقد كثر الحديث عن الغزو الفكري في العقود الأخيرة، وقالت بذلك طوائف شتى، وكانت تعني الفكر الغربي واليساري تحديداً. ثم قالت به وهي تعني مجمل الحضارة الغربية عموماً. وقالت به لضرب التيار اليساري (اللاديموقراطي!) المنتمي للشرق (وليس الغرب!)، ثم قالت به لضرب التيار (الديموقراطي!) المنتمي للغرب، بعد أن أجهزت بضرباتها الربانية على التيار الأول سواء في الوطن العربي أو في مهده في الشرق والغرب على السواء!!

إن مقولة الغزو الفكري، مقولة خادعة ومضللة، ولا داعي لتكرار الكلام الذي صار ممجوجاً، عن الحضارة العربية وعصر الترجمة الخ. لكن المهم أن ندرك، كخلاصة لكثير من المعطيات، أن العالم يتقارب ولا يتباعد، وأن من الخطل أن نعيد عجلة التاريخ إلى الوراء وننادي بالمقولات نفسها التي أصبحت في مزابل التاريخ التي تسع كل شيء.

إن الوطن العربي لا ينبغي له أن يبدأ من الصفر، وأن تراث الحضارات والأفكار هي ملك مشاع لكل حضارة مقبلة، وأن الثقافة المترجمة تعني أن الاتصال حتمي وأن الجدار بين الشرق والغرب سينهار إن لم يكن قد بدأ ينهار فعلاً.

لماذا هذا الرعب من (الثقافة المترجمة)؟ وما الذي يثبت أنها سبب هذا الانهيار في الوطن العربي من أقصاه إلى أقصاه. إنها مجرد مظهر للتقارب والاندماج الضروريين والحتميين، وما قوتها (غير المضرة) سوى نتيجة للضعف (الممض) لدى الطرف الآخر.

ثم ما هذا الكلام عن (سرقة الأفكار) وعن (البذرة التي تنبت بيننا)؟ الإيمان بهكذا أفكار سيقودنا حتماً إلى الضبابية والتعمية والرومانسية القاتلة. إن (الطموح) إلى بناء حضارة جديدة كل الجدة، ومختلفة كل الإختلاف عما سبقها وما سيتلوها سيودي بنا في أحضان (الميتافيزيقا) التي ضللتنا طوال دهور. إن التاريخ حلقات متصلة، والعلوم والمعارف لا جنسية لها، وهي أساس أي حضارة وكل حضارة. كما أن التقدم الذي يحدث في أقصى الأرض هو ملك حلال لمن في الطرف الآخر بشرط واحد وحيد هو أن يستوعب ذلك التقدم ويضيف إليه. وكوننا نحن في الشرق لم نستوعب هذا التقدم ولم نضف إليه (وهذه المسألة خادعة ومضللة هي الأخرى أيضاً)، لا يدعونا بأي حال من الأحوال إلى رفضه والبحث في (تربتنا) عما نستطيع فهمه واستيعابه... إنها التربة نفسها والكرة الأرضية نفسها، فلماذا هذه المكابرة؟!

ثم ما هو هذا (الشرع الجماعي) و (لغة الملايين) و (تحرير يوم الجمعة) و (إعطاء مكبر الصوت للمواطن الساكت)... الخ. إنها تعابير فضفاضة لا تصمد على أرض الواقع، ذلك أن إدارة المجتمعات والثروات لا يمكن أن تتم بهذا الشكل الاعتباطي والغوغائي والهلامي. فهل المقصود بذلك دولة دينية أو دولة دراويش، أو فوضاوية؟ وهل المقصود هو تطبيق (الشريعة)؟ وأنا أتساءل؛ أليست القوانين والمبادىء والأعراف التي تحكم المجتمع وتديره وتنظم شؤونه، وتكون حصيلتها ومرتكزها كرامة المواطن وحريته وإتاحة الفرصة له للمساهمة في بناء الوطن والرقي به، وتكفل له الاحترام المتبادل والأخوة والعدالة والرخاء وعدم التمييز وعدم الظلم والطغيان، وانتفاء التعذيب، هي نفسها أهداف الشريعة، وبالتالي أهداف الديمقراطية، غربية كانت أم شرقية؟ لنسمها كما نشاء ما دامت تلبي وتحقق هذه (الأحلام)، ولندع العصبية المقيتة ووهم البحث عن (طريق ثالث) سنضيع في دهاليزه وسراديبه مرة أخرى وأخيرة.

أما البيرو والبرازيل وغيرها، فليست هي النماذج التي ينبغي أن تخيفنا. إن الوطن العربي يمتلك أكثر من ثلثي ثروات العالم وبخاصة النفط، وهذا ما سيكفل له أن تقام على أرضه ديموقراطية تستفيد من تراث وتجارب كل الشعوب والحضارات. إن المستقبل مفتوح أمامنا إذا تخلصنا من عقدة الشرق والغرب، وطردنا من أذهاننا هاجس البحث عن ذرة مكنونة قابعة في ذواتنا ولم يرها من قبل لا إنس ولا جان.

وبعد دهور من الذل والهوان، لا أعتقد أن بمقدور المواطن العربي المقهور أن ينتظر ويتجرع المزيد حتى يكتشف هذا الطريق الثالث الذي لا هو شرقي ولا هو غربي. إن التراث الذي سيتراكم من الآن فصاعداً هو الذي سيحدد هوية الحضارة، وليس التراث البائد. إن اليوم أفضل من الأمس، كما أن الغد، بدون شك، سيكون أفضل من اليوم. هكذا ينبغي أن نفهم آلية التطور

الحضاري، لا أن نعود القهقرى دائماً للبحث والتنقيب في ما تركه الماضون من ماض، لأننا حين نعود محملين باكتشافاتنا (المذهلة)، سنكتشف أن الركب قد داهمنا ومضى، ومن ثم سنضطر للعودة مرة أخرى للبحث في شرعية المستجدات، وهكذا.

إن مشكلتنا ليست في تعدد الأحزاب أو الأفكار، ولا في الديموقراطية التي نطمح إلى تطبيقها، بل هي في هذه الأنظمة الجبلية التي ترزح على صدورنا. فخلال الثلاثين سنة الماضية، تغير المواطن العربي كثيراً رغم التعتيم والحظر والمطاردة والنفي والتنكيل والقمع بشتى صوره وأشكاله. وحين استطاع أن يرفع رأسه قليلاً ويتنفس، تلفت حواليه فلم يجد سوى الأنظمة نفسها التي كانت تجثم على صدره. هي هي، لم تتغير أبداً: الأشخاص أنفسهم، السياسات نفسها والممارسات نفسها، في الوقت الذي يموج العالم كله بتغيرات ضخمة ودراماتيكية سواء في الأشخاص أو السياسات أو الأفكار. أما في وطننا العربي، فحتى الثورات والأحزاب لا تزال تديرها وتقودها الزعامات نفسها منذ ما يزيد على ربع قرن! إن الماء الراكد لا بد أن تتوالد فيه الديدان ثم يتحول إلى عفن ووحل، وهذا هو حال وطننا العربي الكبير من الخليج إلى المحيط دون استثناء أبداً أبداً.

هذه هي مصيبتنا: فنحن لم يعد بمقدورنا التكيف مع هذه الأنظمة الديناصورية، وأشخاصها الأسطوريين الذين حولهم عجزنا ورعبنا، والأفكار التي حاولوا بها إخصاءنا (ونجحوا) إلى رموز للوطن وتابوات لا تمس ولا يُتحدث عنها حتى همساً.

انظروا إلى لبنان واحصوا كم عدد (الزعماء) الذين ماتوا أو أصيبوا بخدش أو عاهة طوال خمسة عشر عاماً من حرب ضروس طاحنة، عبثية وغبية. ثم انظروا واحصوا كم عدد المواطنين/ الخراف الذين ذبحوا أو هجروا أو دكت عليهم جدرانهم الهاوية.

ونتساءل؛ أي نظام جمهوري هذا الذي يتصدره زعيم أوحد طوال ما يزيد على عشرين عاماً؟ وأي نظام (ديموقراطي) هذا الذي يرزح أميره أو مليكه على العرش مدة نصف قرن أو إلى الأبد؟ هل هناك فرق بين نظام ملكي أو أميري أو جمهوري؟ كلهم يحكمون مدى الحياة ولا (يحلّون عن سمانا) إلّا إذا ماتوا أو قتلوا، وما أندر ذلك!

لهذا نريد النظام الديموقراطي، بشكله البرلماني وبسلطاته الثلاث المستقلة عن بعضها البعض، وباستقلالية مؤسساته الشعبية وبضماناته التي يكفلها دستور شعبي، والتي يجب أن (تنصاع) لها هذه السلطات، وبحرياته الواسعة حتى نستطيع أن نتنفس ونعيش!

نريد نظاماً يكون محوره ومرتكزه ضمانات المواطن لا واجباته وحسب، نريد نظاماً يختفي فيه التعذيب والاعتقال الكيفي والاضطهاد والرشوة والسرقة، وهذا ليس بمستحيل.

إننا لا نطالب بالديموقراطية كشكل، بل كتطبيق. سمّوها ما تريدون، ولكن ليكن مرتكزها:

احترام حقوق الإنسان.

كرامة الإنسان.

قدسية الإنسان، فهو وحده المقدس ولا يمكن أن يثبت العكس.

الفصل بين الحكم وشهوة السلطة.

القضاء على السادية السياسية.

ولكن قبل كل ذلك، ينبغي إلغاء هذه القائمة الطويلة والحزينة والمخجلة، والتي تنفذ على مرأى ومسمع ممن يحكمون وطننا العربي ثم تبسط الموائد فيبطشون بما لذّ وطاب، ويتجشأون، وينامون دون أن يرف لهم جفن!

إقرأوا معي واخجلوا، ثم ابكوا طويلاً...

قلع العينين/ قطع الآذان/ الخوزقة/ إطفاء السجائر في الأجساد/ النفخ/ البصق في الفم/ الدوس بالأقدام/ المشي على الأسلاك الشائكة/ الخندقة/ السردبة/ نحر الرفيق أمام الرفيق/ نحر الطفل أمام أبيه/ إغتصاب الزوجة أمام زوجها/ إغتصاب الابنة أمام أبيها/ إغتصاب المعتقل بواسطة شمبانزي/ قلع الأظافر/ قطع الأصابع والأطراف بالسواطير/ قطع عضو الذكورة/ التعليق في المروحة/ التعليق رأساً على عقب/ الضرب بالسياط/ عجن اللحم والعظم/ الكهربة/ كهربة الأعضاء التناسلية/ التجويع/ الحرمان من النوم/ التلويث بالبراز والبول/ التشريط بالموس/ صب الملح والخل في الجروح/ تدمير الحواس/ التبييض/ التهديد/ التأبير/ التسخين والتبريد/ التغطيس/ حرق الخصيتين/ التكميم/ النشر بالمنشار الكهربائي/ القذف من مكان مرتفع/ التخليع/ الفلقة/ بقر البطن/ جز اللسان بالموس/ التشعيب/ الصلب بدق المسامير/ التعريض للطنين/ المشي على الزجاج المدبب/ الحبس الإنفرادي/ الدفن حياً/ صب الإسمنت على أجزاء من الجسم/ دفن الجسم مع إبقاء الرأس خارجاً/ سد المنافذ الحيوية في الجسم/ التعريض للرصاص العشوائي/ السلخ/ التذويب بالأحماض/.

من يجرؤ على نفي قائمة الحزن هذه عن أي جزء من هذا الوطن العربي المنكوب؟! إنها برسم جميع المواطنين/ الخراف في أية لحظة، والابتكارات المجيدة لن تتوقف من أجل تقديم خدمات أفضل وأكثر رقياً وتحضراً!!

فهل نجرؤ نحن على القبول بالدخول في نفق مظلم من المعميات لا ندري إلى أين سيأخذنا؟ إن الشكل الغوغائي (تحرير يوم الجمعة) ليس فيه ضمان للمستضعفين. إن (القوي) هو الذي سيأخذ (مكبر الصوت) ويستولي بخطاب ميتافيزيقي حماسي على عقول أولئك الخراف الذين سيصرخون ويهتفون ويضيع كل شيء. هكذا تبدأ الديكتاتوريات، فهل نبدأ نحن من صفر كهذا؟

مشكلتنا ليست في الديموقراطية ولا في الشريعة ولا في الخلاف المتوهم بينهما، بل هي في هذا التاريخ الراكد وفي الحكومات غير المتعاقبة التي أصبحنا نؤلهها لثباتها الطويل، فهذه ميزة الآلهة. إن الديمومة التي طبعت تاريخ الشرق هي المشكل الأكبر وهي الشيطان الأكبر.

مشكلتنا في هذا الخوف المريع في الكلام رغم أن الحياة كلها كلام في كلام. الحاكم يخشى الكلمة، والمواطن تلجمه الكلمة التي يخشى الحاكم سماعها، وما بينهما طريق طويل من العسف والرعب.

(حلّوا عن سمانا) هي الرقية التي ينبغي أن يكتبها كل فرد من أفراد هذا القطيع العربي ويعلّقها في عنقه فيتحول في غمضة عين إلى آدميته المفقودة منذ آلاف السنين.

هذا الوطن العربي من أقصاه إلى أقصاه ممهور بالدم، وهذا العربي/ الخروف موعود بالذبح على الدوام؛ بالسيف، بالرصاص، بالسكين، بالخنجر، بآلة حادة، بشعارات، بإهانات، وبكل ما يخطر وما لا يخطر على البال.

الوطن العربي كله، بأنظمته وايديولوجياته، مسرح لميلودراما دموية ليس فيها متفرجين ولا مخرجين... لا يحركها سوى القصور الذاتي، والمال والشهوة والسلطان، والكورس الذين هم مجموعة هائلة من الخراف تتناسل كالدود. إنه البندول الخالد الذي لا يتوقف لأن الأرض ما زالت تدور...

ليس من براءة تصلك اليوم لأي نظام، ولا يمكن لأي ضحية أن ينظر إلى هذا العبث إلّا على اعتباره إفرازاً واحداً لأنظمة تساوي واحداً في النهاية هو المال والشهوة والسلطان.

هذه الأنظمة وهذه الايديولوجيات كلها سواء، لأننا رأينا هذا المواطن العربي خروفاً يساق للذبح بإسم الدين وبإسم القومية وباسم العروبة وباسم اليسار وباسم اليمين وباسم الوسط وباسم الخيانة وباسم الوطن وباسم الله، وبإسم الشيطان، وبإسم كل الجهات الأصلية والفرعية...

من يجرؤ على قول غير هذا الكلام؟

إننا فاشيون في أحكامنا، لأنها أقوال عن الفاشية والبطش، ولأن هذا الوطن العربي مضرج بالدم، وهذا الدم مجهول الهوية لأنه خائن!/ عميل!/ متواطيء!/ حقود!/ مجرم!/ عاهر!/ شرير!/

فاسد!/ مفسد!/ متآمر!/. . .

في كل زاوية قتيل، وفي كل ناحية سجن، وفي كل قبو روح هائمة، كافرة بالحياة وبالشعارات الزائفة والمزيفة.

وطن مليء حتى التخمة بالأنهار والنفط والذهب!
وطن مليء حتى الجزع بالجوعى والعطشى!
وطن مليء حتى الرعب بالقتلى والمعذبين!
وطن مليء حتى الدهشة بالمحرومين والمشردين!
وطن مليء حتى الحسرة بالأميين والجهلة!
وطن مليء حتى الإنفجار بالتململ والسخط!
فلنقلها جميعاً
بكل رومانسية!
وبكل فاشية!
وبكل رعب!
وبكل خوف مجنون أهوج!
«حلّوا عن سمانا، وكفى» □

العبارة المغلوطة

بسام نصري الخوري

■ قرأتُ بعناية واهتمام مقال الأستاذ جورج صدقني حول «العوائق الذاتية نحو الفكر الوحدوي» في العدد ٢٧ من الناقد ورغم اعجابي وتأييدي للكثير مما جاء في هذا المقال، ولكن هناك بعض العبارات التي استوقفتني والتي أختلف فيها مع الكاتب فأرجو أن تسمحوا لي بالرد عليها.

في نهاية مقاله يقول «إن الوحدة هي خشبة الخلاص الوحيدة، لها أن تنقذنا نحن العرب، من الغرق في مستنقع التخلف والتجزئة، وتهيء لنا الفرصة لاحتلال المكان الجدير بنا تحت الشمس».

فهذه العبارة تشاؤمية حسب رأيي، لأن القبول بها يعني بأن خلاص الأمة العربية لن يتم قبل وحدة ٢٢ دولة عربية وهو أمر بعيد المنال إن لم يكن مستحيلاً.

وهذه العبارة مغلوطة فهناك شعوب عديدة أخرى تعاني من مشاكل أكثر حدة وتعقيداً من مشاكل الشعب العربي وتبحث عن حلول لها. فإذا كانت الوحدة هي خشبة الخلاص «الوحيدة» للشعب العربي، فإنني اتساءل: ما هي خشبة الخلاص للشعوب الأخرى الصغيرة كالشعب الكوبي أو الشعب الألباني أو الروماني؟

ان الوحدة الكورية لم تتحقق حتى الآن بسبب وجود نظام توتاليتاري في شمال كوريا ولكن التجزئة لم تمنع كوريا الجنوبية من بناء نهضتها الاقتصادية وتحولها الى قوة اقتصادية كبيرة رغم أنها لا تمتلك ثروات نفطية، فما على الدول العربية إلا أن تقتدي بكوريا الجنوبية وتعتبر بأنها دول قائمة بذاتها وتسعى لتحسين أوضاع سكانها المعاشية وتوفير فرص عمل لهم بالتعاون مع الدول العربية الأخرى ومن غير الاعتماد على ثروات الدول العربية النفطية وذلك من خلال منح حريات ديمقراطية وتعددية حزبية لتشجيع دخول رؤوس الأموال الوطنية والعربية والأجنبية، ولتشجيع السياحة، ومن خلال السعي لتطبيق برامج تنظيم الأسرة وتحديد النسل، ومن خلال الاهتمام بالريف لمنع الهجرة من الريف إلى المدينة، ومن خلال فرض القوانين على الجميع والغاء امتيازات العسكريين أو قوات الأمن والمخابرات. . . مع الاستمرار بالسعي الى الوحدة العربية كهدف سام بعيد المدى لأن تحقيق الوحدة مستقبلاً بين أقطار عربية قوية اقتصادياً اسهل بكثير من تحقيقها بين دول فقيرة. كذلك، فإن الوحدة الألمانية لم تتحقق إلا بعد قيام نظام ليبرالي حرّ في المانيا الشرقية وإلا بعد حلّ أجهزة الأمن والمخابرات وتحطيم بنية الحزب القائد بالمجتمع فاندمج شعبا البلدين بوحدة تلقائية إرادية تختلف كثيراً عن وحدة العراق والكويت!!!

ومن هذا نستنتج بأن خشبة الخلاص الوحيدة للشعب العربي هي «الديمقراطية» لأن الديمقراطية هي المنفذ الوحيد الى الوحدة وليس العكس وعلى الرغم من أن الوحدة بين دولتين أسهل كثيراً من الوحدة بين ٢٢ دولة، فقد تطلبت الوحدة الألمانية أشهراً في الدراسات والمباحثات والاجتماعات لمناقشة كل جوانبها.

كذلك، فإن عبارة الاستاذ صدقني خطيرة جداً، لأنها العبارة نفسها التي تتذرع بها الأنظمة العربية لتبرير حال الفقر والجهل والتخلف عند الشعوب العربية فأصبحت «التجزئة» مشجباً للأنظمة العربية تعلق عليه كل مشاكلها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية متهربة من الأسباب القطرية لهذه المشاكل كالفساد الاداري وانتشار الرشاوى والمحسوبيات والتعصب الطائفي والمذهبي وتهريب رؤوس الأموال وانتشار القمع والتسلط والحروب الجانبية سواء العسكرية منها أو السياسية.

إن خشبة الخلاص الوحيدة التي يمكن أن تنقذ العرب وتقود إلى وحدتهم هي «الديمقراطية» أولاً، فهل من الممكن توحيد ٢٢ دولة عربية بزعامة ٢٢ رئيس أو ملك يمتلكون ٢٢ رأياً مختلفاً حول جميع القضايا تقريباً.

فالديمقراطية تمنع نشوب صراعات مسلحة عربية عربية جانبية، كما حدث مؤخراً بين العراق والكويت، ولو اتخذ قرار الاجتياح بأسلوب ديمقراطي لما حدث هذا الاجتياح أصلاً ولتم اللجوء إلى الحلول السياسية.

والديمقراطية تشجع دخول رؤوس الأموال العربية والأجنبية ويكفينا أن نلقي نظرة على حجم الاستثمارات في اسبانيا بعد وفاة الدكتاتور فرانكو وقيام حكومة برلمانية ديمقراطية هناك. . .

والديمقراطية هي التي تحافظ على كرامة الانسان وتمنعه من الهجرة والاغتراب وهي التي تعيد العقول العربية المهاجرة لتعمير بلادها.

والديمقراطية هي التي تمنع نشوب حروب أهلية، فلو توافرت ديمقراطية حقيقية في السودان لأمكن حل النزاع بين الشمال والجنوب بشكل سلمي.

والديمقراطية تفسح المجال لتسليط الأضواء على المشاكل الاجتماعية ومحاربتها وفي مقدمتها مشكل «الانفجار السكاني» العربي.

وبالديمقراطية تتم محاربة المد الاسلامي الأصولي والذي ينتشر بسرعة حالياً لأنه شكل المعارضة السري الوحيد تقريباً في العالم العربي.

كذلك، فإن الديمقراطية تمنح العرب سمعة أخرى بين شعوب العالم، تختلف عن السمعة السيئة التي يتمتعون بها حالياً، للأسف.

والديمقراطية أخيراً هي المنفذ الوحيد لتحقيق الوحدة العربية وهي خشبة الخلاص الوحيدة للعرب. □

عمي يقاتلون البصيرة

(رد على مقال أحمد محمد البدوي المنشور في العدد ٢٩ من «الناقد» تحت عنوان «لويس عوض عدو الحرية وضحية غيابها»)

خليل محمد الخليل

■ لعل الاتهام واحدة من المسائل التي تستحق التأمل في تراثنا العربي الفكري المتوزع منذ مطالع الحضارة الاسلامية وحتى يومنا هذا على أرض كان لأهلها شرف خلق الأبجدية والموسيقى واللون.

والزندقة والالحاد والمروق كانت تهماً جاهزة ومسبقة الصنع لتلصق بكل فيلسوف أو شاعر كان يخرج عن رؤية الجماعة السائدة المتمفصلة برؤية السلطة السياسية التي كانت ومنذ تأسيس الدولة - المدنية الأولى مندمجة بالسلطة الدينية.

ولذا كان الحرق والسحل والصلب وتقطيع الأوصال نصيب بشار بن برد والحلاج والجعد بن درهم والسهروردي وعشرات غيرهم، بل ولم يسلم أئمة الاسلام الكبار من جور السجن والتعذيب وأفانين القهر الأخرى ومنهم أبو حنيفة النعمان وابن حنبل وابن تيمية وسواهم.

ولو أردنا البحث في شهداء الفكر العربي لربما خلصنا إلى أن مراحل دولنا المتتابعة منذ اعتقال الحطيئة وسجنه لقصيدة قالها حتى استشهاد كمال خير بك ومهدي عامل وحسين مروة لم تكن مراحل أقل طغياناً من محاكم التفتيش في القرون الأوروبية الوسطى وإن اختلفت الحيثيات والظروف التاريخية، وإن تباين الأمر بين مرحلة وأخرى من مراحل تاريخنا، وهذا طبعاً لا يلغي ما قامت به أنظمة الخلافة في سبيل خدمة العلم والأدب والعمارة والموسيقى ما دامت تلك الإبداعات لا تتعرض لها ولا لمحرماتها ولا لمحرماتٍ ارتضاها المجتمع لاستتباب حياته.

وما زال عصرنا الحديث رغم تغير معطياته المجتمعية وتبدل بناه على الصعد الاقتصادية والسياسية والثقافية يقوم على القاعدة ذاتها التي لخصها أحد شعرائنا بقوله /ويل للمارق/ وما المارق في أحد معانيه إلا المبدع أو المجتهد أو الخلاق وهؤلاء دوماً نصيب من الرجم والقذف والاضطهاد من المؤسسة السياسية سواء كانت في الحكم أم في المعارضة، أو من السلطة الدينية، أو من السلطة المجتمعية. فأبو خليل القباني يطارده الصبية في شوارع دمشق بتحريض الشيخ سعيد الغبرة، ويقتل سيد درويش بالسم ويصادر المتنورون أمثال طه حسين وعلي عبد الرازق وقاسم أمين ويسجن الشعراء أمثال عبد اللطيف اللعبي وأحمد فؤاد نجم وقاسم حداد وتمنع الكتب من طراز أولاد حارتنا وفقه اللغة العربية ونقد الفكر الديني وذلك كله في نسق ايديولوجيا الاتهام. ومن طرائف الأمور أن أحد أجهزة الرقابة العربية منعت طباعة رواية لصديق فلسطيني له عدد من الروايات والأقاصيص المطبوعة بتهمة أنه «قليل أدب» لأن روايته، وفي بعض مقاطعها تتحدث عن الجنس وممارسات الحب، وفي الوقت ذاته يسمح ذلك الجهاز بطباعة وتداول رواية هنري ميللر مدار الجدي التي هي واحدة من أفضح الروايات البورنوغرافية في الأرض. أتؤشر هذه الطرفة السوداء إلى لاعقلانية الاتهام؟ ولكن متى كان الاتهام عقلانياً!

ولا يقتصر الاتهام على السلطات وأجهزتها وأبواقها، بل هو أيضاً واحد من ثوابت الكثير والعديد جداً من مثقفينا وصحفيينا ونقادنا وأدبائنا الذين تقولبوا في جاهزيات لا يريمون عنها ولا يستطيعون استماع الرأي الآخر ومحاورته والاختلاف معه بحرية واحترام، ولكأنما تسربت الأنظمة إلى عقولهم فغرست فيها مفاهيمها البوليسية وخرابها وديماغوجيتها، فمن اتقى من مبدعينا سهام الاسلامويين واتهاماتهم لم ينج من مخافر المتمركسين، ومن تدارى من حجارة القومويين أصابته شظايا المتأوربين، والأخطر أن كل هؤلاء يتلمظون بالديمقراطية ويتبجّحون بحرية الرأي، ينظرون لمقولة فولتير قد أختلف معك بالرأي ولكني مستعد لدفع حياتي ثمناً لتبدي رأيك، ولكنهم في ممارساتهم ينطلقون من مقولة غوبلز كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسي.

فمثلاً وبعد أن نشر سعد الله ونوس مسرحيته الجديدة/ الاغتصاب/ خرج علينا العديد من نقادنا ومثقفينا الديموقراطيين جداً باتهامات تطال حتى وطنية الكاتب وقوميته فأدانوه خائناً وتابعاً ومضللاً وخادعاً، أحدهم وصف سعد الله بأنه [تحول إلى بوق للتعايش مع المحتلين الاسرائيليين] آخر اتهمه [بالغوغائية السياسية] ثالث ادعى بأنه/ يكرس الهزيمة ويتبنى خط التعايش مع الاغتصاب الصهيوني/ بل ويذهب أحدهم ليعمم اتهاماته الخطيرة جداً إلى حد الادعاء بأن أغلب الماركسيين والاشتراكيين العرب تبنوا/ المشروع الصهيوني/.. بالتأكيد أن من حق هؤلاء الجهابذة أن يقولوا ما يريدون قوله ولكن هل الوطنية ملكاً خاصاً ببعض اتجاهات تصادرها وتشطبها ببساطة عما عداها، وهل الاتهام والقذف القائمين على عدم الدراية وعلى تمديد النص الابداعي على سرير بروكرست إلا لعبة من الارهاب الفكري.

ويستحق نص سعد الله ونوس المسرحية وقفة مطولة تدحض ما قيل بحقه ولكن لذلك مقام آخر وأدوات أخرى، أما ما تود هذه العجالة التريث أمامه فمثل آخر من أمثلة الاتهام هو ذلك الذي كتبه أحمد محمد البدوي على صفحات مجلة الناقد في عددها التاسع والعشرين الصادر في تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٩٠.

حاور البدوي في مقاله ذاك بعض مقاطع منتقاة من نص للناقد المصري الدكتور غالي شكري نشرته المجلة ذاتها في تموز/ يوليو المنصرم عن الراحل الكبير الدكتور لويس عوض حواراً بدأ بالاصطياد وانتهى إلى توجيه اتهامات سبق أن وجه للويس عوض ما هو أقذع منها وأشد مضاضة وذلك تحت عنوان مريب ينطوي بدوره على تهمة مستهجنة بحق واحد من أبرز رواد الليبرالية المصرية كما يسميه خالد محي الدين، «لويس عوض عدو الحرية وضحية غيابها» هكذا يعنون البدوي مقاله. يقول محي الدين في افتتاحية عدد خاص كرسته مجلة «أدب ونقد» المصرية عن لويس عوض/ لقد امتلك عوض شجاعة البحث عن الحقيقة وامتلك شجاعة القول بالحقيقة والجهر بها فقادته شجاعته إلى المحنة وعانى من اضطهاد وسجن واعتقال لعله لم يعد نفسه لتحمله/ ويؤكد أن عوض/ مفكر يؤمن بالحرية، يعيشها، يعشقها، ومن أجلها فقط يمكنه أن يتنازل عن الكثير، حتى عن حريته الشخصية/.

الصفعات الثلاث

قبل تفنيد ما طرحه أحمد بدوي من اتهامات بحق الدكتور عوض أشير إلى حكاية طريفة قصها عليّ أحد المثقفين المصريين الذين اعتقلوا مع الدكتور عوض في عام ١٩٥٩. قال كنا مجموعة كبيرة من المثقفين والطلبة من الشيوعيين والاخوان المسلمين والحياديين نصطف طابوراً أمام شاويش لئيم في سجن أبي زعبل مهمته فرزنا وفق اتجاهاتنا السياسية فكان يسأل كل واحد منا «شيوعي ولا اخوان» ثم يصفعه صفعة واحدة ويشتمه ويحدد له

مكان وقوفه يميناً أو يساراً حتى وصل الدور إلى لويس عوض وواضح أنه ليس من الاخوان فاسمه مسيحي فأمسك به الشاويش وصفعه الصفعة الأولى وصرخ به: شيوعي يا كلب ثم صفعه الصفعة الثانية صارخاً وقبطي كمان ثم الصفعة الثالثة وصاح به: ودكتور كمان.

وبعد الصفعات الثلاثة أودع الرجل سجن أبي زعبل المخصص لعتاة المجرمين. ويقول د. عوض في حوار صحفي معه قبيل وفاته بأسابيع (في هذا المعتقل تعرضنا للتعذيب، سواء بالضرب الفردي والجماعي، بالسياط أو «بالشوم» أو بتقطيع الحجر) وعن سبب اعتقاله يوضح بأنه جاء نتيجة موقفه من «الوحدة العربية» ومن «الديموقراطية» وبعد أسابيع من وفاته يخرج علينا من يتهم لويس عوض بأنه عدو الحرية، أليست تلك الصفعة الرابعة.

الاصطياد

مرتان في بحث غالي شكري ترد عبارة أن المعري تأثر بدانتي، في الأولى يقول إن المعري تأثر بدانتي أو العكس وفي الثانية/ إن أبا العلاء كان من كبار مثقفي عصره يعرف اللاتينية وقرأ دانتي، وهذا القول كما أشار البدوي خطأ بيّن لأن المعري أسبق من دانتي بقرنين ولا أظن ناقداً بمستوى شكري يغفل عن هذا أو يغفل عن أن دانتي لم يكتب باللاتينية والأرجح أنه أراد تأثر المعري بأريستوفانس ولا سيما أن «على هامش الغفران» طائفة من الأبحاث التي تحدثت عن المصادر التي اتكأ عليها فيلسوف المعرة وشاعرها في صياغة رسالة الغفران، ومنها ضفادع أريستوفانس وكتابات لوقيانوس، وتحدثت عن تأثير المعري في الكوميديا الإلهية لدانتي، ويفترض أن شكري مطل وعارف بكتاب أستاذه وآرائه في هذه المسألة، ولا سيما أن الناقد الراحل وبعد الحملة التي تعرض لها بعد «على هامش الغفران» قرر الاستقالة من عمله في «الأهرام» وافتتح مكتباً في شارع سراي الجزيرة يقوم فيه بإعداد الطلبة للدراسة في الجامعات البريطانية، وكان غالي شكري من بين ثمانية طلاب تلقوا العلم على يديه في ذلك المكتب، ولذا فإن خطأ شكري في بحثه هو إما خطأ طباعي أو خطأ لاشعوري ولا يمكن افتراض جهله بما يبحث، وإن كان عليه تصويب هذه المعلومة الصغيرة. ولكن أحمد البدوي اصطاد هذا الخطأ لا بهدف تصحيحه وإنما ليصل إلى القول بأن/ ما كتبه لويس عوض عن «الغفران» ليس جديداً/ وحكم القيمة هذا يأتي غير مستند في مقال البدوي إلى أي معيار علمي، بل يأتي مقدمة للاتهامات التي يسوقها ضد لويس عوض كعدو للحرية، وأقل ما يقال بشأن ذلك الحكم أنه ليس دقيقاً، فقد كان يكفيه أنه أقدم على إثارة مشكلة لا على صعيد الأدب المقارن ومناهجه بل على صعيد الصدام مع القوى السلفية التي هاجمته من منظور شخصي ـ سياسي وديني وليس من منظور ثقافي أو علمي أو أكاديمي، وينسى البدوي أو يتناسى أن عوض هو الذي ترجم نص الضفادع إلى اللغة العربية.

عوض والسلطة الناصرية

بجرة قلم يعلن البدوي أن لويس عوض كان جزءاً من السلطة والنظام وصاحب مشاركة ويد ويتهمه بأنه استعدى السلطة على الشيخ محمود شاكر فاعتقلته ومنعت الجزء الثاني من كتابه أباطيل وأسمار الذي يتحدث فيه عن مغالطات لويس عوض علماً بأن كاتب المقال يعرف بأن رد محمود شاكر على عوض نشر في مجلة الرسالة التي أحيتها وزارة الثقافة المصرية مع مجلة الثقافة عام ١٩٦٣ أي أن عوض وشاكر كانا يعملان في منبرين للسلطة ولكن هذا لا يعني بأي حال تبعيتهما لهذه السلطة.

وفي مقدمته لكتاب على هامش الغفران الصادر في نيسان/ ابريل ١٩٦٦ يقول الدكتور عوض (ولا شك أني انتفعت بشيء قليل من نقد نقادي ولا سيما الأستاذ المحقق محمود شاكر، ولولا جموحه وجنوح قلمه لانتفعت من علمه كثيراً). هذا رأي د. عوض في الشيخ محمود شاكر الذي يدعي البدوي أنه اعتقل بسبب رده على مقالات الغفران فقط، وهذا ايحاء بأن الناقد الراحل قد حرض على اعتقال الشيخ، بل ويمضي البدوي إلى التساؤل كيف قبل داعية الحرية أن ينشر كتابه يوم كان ناقده مكبلاً في السجن وقد حرم من حقه في الرد. والبدوي يعرف وكما يقول هو أن «على هامش الغفران» نشر في نيسان/ ابريل بينما اعتقل شاكر في ٣١ اغسطس/ آب من العام نفسه أي أن الكتاب ظهر للنور قبل أربعة أشهر من الاعتقال، فلماذا يلوي البدوي عنق هذه الحقيقة البسيطة؟ فقط كما اعتقد ليسوق علينا أن عوض كان وراء سجن الشيخ محمود شاكر الذي لم يحرم من حقه في الرد فمقالاته «أباطيل وأسمار» التي صودرت كانت قد نشرت في مجلة الرسالة القاهرية وقال فيها شاكر وبالحرف الواحد (إن عوض آخر قنصل للعالم المسيحي في مصر منذ الحروب الصليبية).

وتجاهل البدوي في مقالته الإشارة إلى ردود الماركسيين والتقدميين المصريين والعرب على كتاب الدكتور عوض ككتاب جلال كشك /الغزو الفكري/ ورأي الشهيد حسين مروة في /دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي/ فلماذا هذا التجاهل؟

ولنستمع لرأي ناقد كان صديقاً للرجلين لويس عوض ومحمود شاكر هو الدكتور شكري عياد الذي قال عنهما «إن بينهما شبه عميق فكلاهما اعتقل نحواً من ثلاث سنوات مع أن أحدهما لم يكن محسوباً على فئة من الفئات التي كان النظام يخشى أن تنتزع السلطة منه». . ويضيف الدكتور عياد في مقال له بعنوان آخر الليبراليين نشرته مجلة «أدب ونقد» المصرية في عددها رقم ٥٧ الصادر في أيار/ مايو ١٩٩٠ «لم يكن لأحدهما ذنب عند السلطة إلا شجاعته في إبداء رأيه ولم تكن السلطة تجهل بأن محمود شاكر على خلاف مع الاخوان المسلمين ولا أن لويس عوض بعيد عن تنظيمات الشيوعيين». ويضيف د. عياد بأن الرجلين اتفقا في تهمة واحدة هي حرية الفكر.

اما أن يعتبر البدوي بأن غالي شكري أراد أن يوهمنا بأن الشيخ شاكر جزء من مشروع الاخوان المسلمين فهذه سذاجة واضحة لا تتأتى من نية طيبة، بل تهدف إلى تجيير ما كتبه شكري ضده وضد عوض فمحمود شاكر من دعاة الاسلام السياسي، ولكن الاسلام السياسي لم يكن في يوم من الأيام هو الاخوان المسلمون فقط.

ويعرف البدوي أن الحملة الشرسة ضد «على هامش الغفران» تزامنت مع تحركات الاخوان المسلمين في مصر ضد الناصرية وهذا لا يحتاج إلى اجتهاد أو ذكاء، فالمقالات التي كتبها عوض نشرت في جريدة الأهرام بين ١٦ تشرين الأول/ اكتوبر و١١ كانون الأول/ ديسمبر ١٩٦٤ والمؤامرة التي تحدث عنها النظام الناصري والتي دبرها الاخوان المسلمون كانت في عام ١٩٦٥ فأين هي المغالطة التي يلفقها البدوي؟ أم أنه أراد فقط أن يعاود القول بأن الدكتور عوض /كان عميلاً للسلطة ويستعديها على نقاده/ ولويس عوض المتهم تعرض مرتين لظلم الناصرية، الأولى حين فصل من عمله مع خمسين استاذ جامعي في ١٩ أيلول/ سبتمبر ١٩٥٤ والثانية حين اعتقل في ١٩٥٩.

فكيف يكون عميلاً وهو الذي قال في كتابه /من أوراق العمر/ عندما تحدث عن فصله من التدريس [أعتقد أن جمال عبد الناصر قتل أمي أو على الأصح عجل بوفاتها].

عوض وتوفيق صايغ

امعاناً في توجيه الاتهامات، الشخصية غالباً، إلى الناقد الكبير يثير أحمد البدوي قضية مجلة حوار وذلك المقال الذي نشره لويس عوض عام ١٩٦٦ مطالباً بمنع دخول المجلة إلى مصر، وهو المقال الذي استند البدوي عليه ليقول بأن موقف لويس عوض ينطوي على تنكر لصديق هو الشاعر توفيق

صائغ، وهو موقف يصفه البدوي بأنه «مجرم» وينطلق من ذلك ليؤكد أن من يستطيع الحصول على أمر بمنع دخول مجلة إلى مصر عام ١٩٦٦ يستطيع أن يحصل على قرار بمصادرة كتاب وكاتبه، أي مرة أخرى يريد البدوي أن يمرر اتهامه بأن لويس عوض، وفقط لأنه كان يعمل في جريدة الأهرام، كان المحرض على اعتقال محمود شاكر.

ولويس عوض طالب حقاً بمنع المجلة التي كانت تمولها «المنظمة العالمية لحرية الثقافة» ولكن بعد أن نشرت صحيفة نيويورك تايمز في ٢٧ نيسان/ ابريل ١٩٦٦ مقالاً تؤكد فيه أن المنظمة المذكورة تعينها الوكالة المركزية للمخابرات الأمريكية. إذن فعوض لم يتهم أحداً وصحيفة امريكية هي التي اتهمت وبناء على ما نشرته أصدر الدكتور محمد عبد القادر حاتم قراره بمنع دخول /حوار/ إلى مصر فلو لم ينشر عوض ما نشره ألم تكن وزارة الثقافة المصرية لتصدر قرارها، وبخاصة إذا تذكرنا خلاف الناصرية في تلك المرحلة مع الولايات المتحدة وسياساتها.

والشاعر الراحل توفيق صائغ كان صديقاً للدكتور عوض منذ عام ١٩٥١ في جامعة برنستون وعن الشاعر يقول الناقد المتهم /لقد وجدت فيه مثقفاً أهلاً لكل احترام.. ولاحظت فيه نزاهة الحكم وشرف الحديث/ (الأهرام عدد ٥ آب/ اغسطس ١٩٦٦) وكان صائغ قد طلب من عوض عام ١٩٦٣ المساهمة في تحرير «حوار» ولكن الناقد امتنع عن ذلك بسبب مبدئي هو أنه عاهد نفسه على عدم الكتابة في أي مجلة تصدر خارج مصر (راجع الثورة والأدب للويس عوض ص ٤٣١ طبعة دار الكاتب العربي في القاهرة ١٩٦٧) واستناداً إلى تلك الصداقة وإلى دفاع د. عوض عن مجلة حوار طوال عامي ٦٤ ـ ١٩٦٥ في وجه الشيوعيين والاسلامويين ناشد في مقاله في روز اليوسف توفيق صائغ أنه يستقيل لأن الاستمرار فيه ما يمس الوطنية. وفي تلك الأثناء قال صائغ في تصريح نشرته نيويورك تايمز نفسها أنه لو أحس بصدق الاتهامات الموجهة إلى مجلته لكان قد حسم الموقف حتى قبل أن يتصرف المصريون. والكل يعرف موقف صائغ فيما بعد وبخاصة بعد اتضاح ارتباط المنظمة العالمية لحرية الثقافة بوكالة الاستخبارات الأميركية.

ولنسلم جداً بأن لويس عوض تبنى اتهامات غير صحيحة بحق مجلة حوار فهل يكفي ذلك لنطلق عليه ببساطة تهمة أنه /جلاد/ كما أسماه أحمد محمد البدوي.

أخيراً

لعل ما كتبه البدوي بحق لويس عوض ما كان يستحق التوقف أمامه لأنه لم يأت بجديد حتى على صعيدي العداء والاتهام ولكننا تحدثنا عنه، كما عن نص الاغتصاب كمثلين وحسب على تفشي ايديولوجيا الاتهام بين المثقفين العرب وهي ايديولوجيات تسمح لصغارهم التطاول على عمالقتهم. □